nr. 10, octombrie 1987

Proletari din toate țările uniți-vă !

(anul XCIII, nr. 1214)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Democrație și cultură

Conferința Națională a partidului polarizează toate energiile creatoare ale colectivelor de muncă din patria noastră ; oamenii muncii, specialiștii din toate domeniile de activitate se mobilizează pentru a întîmpina cu rezultate remarcabile acest eveniment major al vieții noastre politice. Ultimele luni ale lui 1987 sînt deosebit de importante pentru traducerea neabătută în faptă a planurilor economice stabilite de partid, sub directa îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu ; în timpul care a mai rămas pînă la sfîrșitul anului se impune trecerea fără nici o restanță a tuturor examenelor pe care practica realității le ridică, depășirea tuturor inerțiilor, îndeplinirea integrală a prevederilor de plan.

Pentru concretizarea neabătută a cerințelor de prim ordin — cerințele economice — este nevoie de o ridicare necontenită a nivelului de cunoștințe, a calității pregătirii tuturor oamenilor muncii. Numai cu o pregătire profesională superioară, la nivelul celor mai înalte cuceriri ale științei și tehnicii mondiale pot fi duse la bun sfîrșit sarcinile trasate de actualul cincinal, numai astfel poate fi atinsă o nouă cotă calitativă în toate sectoarele de activitate, cerință de prim ordin a economiei noastre cuprinsă în Planul național unic de dezvoltare economico-socială a patriei.

În legătură cu aceste importante sarcini culturii îi revin răspunderi multiple în crearea unui climat de competență și responsabilitate. Educația, în învățămîntul de toate gradele, dar și prin creația artistică, prin cărțile de literatură, de istorie, de filosofie, se impune să urmărească obiective majore, de cel mai larg interes, în conformitate cu desideratele activității culturale așa cum au fost ele precizate în documentele de partid, în expunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu. În Cuvîntarea secretarului general al partidului la marea adunare populară din municipiul Cluj-Napoca, rostită cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt, se spune : „Să așezăm permanent la baza întregii noastre activități concepția revoluționară despre lume și viață, materialismul dialectic și istoric, principiile socialismului științific, să facem totul pentru însușirea în cele mai bune condiții a celor mai noi cuceriri și să acționăm pentru a contribui la dezvoltarea și descoperirea de noi și noi taine ale vieții și naturii din toate domeniile de activitate. Să dezvoltăm puternic cunoștințele generale despre societate și lume, să pornim de la faptul — așa cum am menționat la Congresul educației politice și culturii socialiste — că făurirea socialismului și comunismului cere oameni cu o înaltă conștiință revoluționară, cu temeinice cunoștințe profesionale, tehnice, științifice din toate domeniile. Numai cu asemenea oameni cu o înaltă conștiință revoluționară și cu cunoștințe generale în toate domeniile vom putea înfăptui obiectivele de ridicare a patriei noastre spre culmile înalte ale societății comuniste !"

Scriitorii, alături de ceilalți oameni de cultură, contribuie în mod substanțial la mai buna cunoaștere a sufletului omenesc, la educarea conștiințelor, a spiritului de responsabilitate, la cultivarea dragostei pentru patria socialistă, pentru trecutul ei glorios, pentru munca plină de roade a prezentului, pentru viitorul ei strălucit.

Alegerile pentru consiliile populare comunale și orășenești care vor avea loc în luna noiembrie sînt încă o dovadă a întăririi permanente a democrației socialiste, a participării unui număr tot mai mare de oameni ai muncii la realizarea destinului patriei. În Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 5 octombrie se spune : „Alegerile trebuie să constituie o puternică unitate de manifestare a unității indestructibile între partid și toți oamenii muncii, între partid și popor, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, să fie o puternică manifestare a voinței și hotărîrii poporului nostru de a înfăptui neabătut hotărîrile Congresului al XIII-lea, de a asigura trecerea patriei noastre la un nou stadiu de dezvoltare".

Alături de întregul popor, poeții, prozatorii, dramaturgii noștri participă, cu toată ființa lor, cu toate puterile lor creatoare, la făurirea noii societăți, la înaintarea României pe o nouă treaptă de dezvoltare economică, socială, culturală.

C.L.



Mihai CĂMĂRUȚ : „Sălcii la Bucium"

Istoria la timpul de-acum

Ne-a fost viața plîns, ne-a fost și cînt
S-au adunat în noi două milenii
Cu cerul aplecat peste pămînt
Cum Făt Frumos pe sînii Cosînzenii

Cînd fierul Romei s-a îngemănat
Cu glia Daciei cum fu să fie
Ne-am fost născut ca neam ne-nduplecat
De oameni liberi pentr-o Românie

Iar vremile-au trecut cum au trecut
De am strigat ori am tăcut ca muții
Mereu cu brațul stîng pe cîte-un scut
Am mers dinspre răscoale-n revoluții

Cuvintele nu ne-am desmoștenit
Iar grîul, vara, nu l-am dat uitării
Cu gîndul îndrăzneț, neliniștit
Ca neodihna valurilor mării

Și am trăit cum vremurile-au fost
Trecînd prin sînge, flăcări și cenușă
Și-acum de amintirile au rost
Să strige-n ziduri, să ne bată-n ușă

E pentru că nu-i totul cum dorim
Nu orice zi-i de-acum o sărbătoare
Mai trebuie să știm cum să muncim
În epocile-acestea nucleare

Noi nu uităm ce-a fost. Dar ce va fi
Stă-n iscodirea minții noastre treze
Noi ce sîntem chemați a mai zidi
Că încă mai e loc pe metereze

Ne adunăm ca-n vremuri vechi la sfat
Cum să ne facem patria frumoasă
Cum rodul să ne fie mai bogat
Și fericirea să ne intre-n casă

Iar nopțile visăm cum vor trăi
Stră-strănepoții noștri bunăoară...
Că-n lanțul timpului ce va veni
Noi sîntem azi veriga necesară !

Corneliu STURZU

Estetica și sensibilitatea civică

Asertiunea potrivit căreia estetica va deveni etica viitorului a început să se înscrie în ordinea faptelor tot mai evidente. Civismului contemporan și mai ales etosului socialist, dimensiunea estetică îi este inerentă. Această tendință a procesului educației civice a fost reafirmată cu vigoare în lucrările recentului forum al celor care lucrează în cultură — Congresul al III-lea al educației politice și culturii socialiste — la care tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „În întreaga activitate cultural-educativă un rol important îl au literatura, muzica, artele plastice, teatrul, cinematografia. Toate aceste sectoare importante ale activității cultural-educative trebuie să aducă o contribuție tot mai importantă la realizarea unei culturi revoluționare înaintate". Prin aceste componente fundamentale ale oricărei culturi și în același timp instrumente de mare eficacitate în modelarea sufletului uman, se urmărește generalizarea experienței bune în actul creativității sociale, combaterea stărilor comportamentale negative, înapoiate, ca lenea, corupția, furtul, inerția, birocratismul, în genere tot ceea ce este străin etosului socialist de muncă și viață.

Educația estetică — componentă a acestui efort —, privită ca proces social cu finalitate etică este un act foarte complex, atît structural cît și funcțional care, în esență, vizează creația artistică, comunicarea valorilor și actul critic, și poate nu în ultimul rînd, ci simultan, formarea unui ideal și a judecății de gust estetic elevat, în consens cu criteriile axiologice ale timpului nostru. Idealul și judecata de gust estetic pe care individul uman și le construiește și reconstruiește în permanență sînt un produs al educației și rod al unei colaborări gnoseologice a imaginației și intelectului care, în esență, semnifică înțelegere și simțire față de valori.

Rolul și importanța social-politică a educației estetice a subiectului, a formării unei sensibilități estetice generale și stabile decurg din faptul că receptarea valorii ideologice a unei opere nu devine efectivă, nu are ecou în simțurile subiectului și nu-și dobîndește finalitatea socială decît în condițiile existenței unui subiect capabil prin atitudinea sa estetică să recepteze și să înțeleagă sensurile ei cele mai profunde. Este de înțeles că formarea sensibilității estetice, ca parte a sensibilității civice, este un produs istoric îndelungat cu multiple etape și fațete în care problema centrală este formarea unei atitudini estetice față de natură, societate și artă. Formarea unei astfel de atitudini este rezultatul unei activități educative multilaterale care vizează însușirea estetică a realității, adică perceperea fenomenelor realității în raport cu idealurile, trăirile și stările sufletești ale oamenilor. Conținutul și sfera educației estetice, obiectivele ei se află într-o inseparabilă legătură cu condițiile social-estetice în care se constituie și în care sînt implicați numeroși factori social-culturali. Acest angrenaj valoric cu efect demiurgic nu poate cădea numai în sarcina creatorilor sau a criticilor, el privește de fapt toate instituțiile sociale și în primul rînd cele de învățămînt și cultură. Tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia în același cadru amintit mai sus că „Toate organizațiile de masă și obștești au o mare răspundere în asigurarea desfășurării unei largi activități politico-educative și culturale", că trebuie să facem astfel încît fiecare casă de cultură, fiecare club, fiecare cămin cultural, fiecare teatru și așezămînt de cultură să devină un puternic centru al activității politico-educative, de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară.

Necesitatea și legitimitatea artei socialiste presupune o educație estetică de largă cuprindere și nu numai formarea unui public de specialiști, uneori cu viziuni elitiste, ci ridicarea unui întreg popor la un nivel cultural de spiritualitate, capabil să se bucure cum se cuvine de valorile artei. Formarea acestei capacități presupune conștientizarea noilor posibilități oferite de contextul actual în care artele cunosc o dinamică fără precedent. În cei peste 15 ani de cînd ființează Festivalul național „Cîntarea României", forțele creatoare a nenumărate colective au dat artei de toate genurile nu numai un avînt deosebit, ci și un cadru, un statut nou democratic ce se perfecționează de la an la an. Cadrul nou constituit și instituționalizat, deși are o bază ideologică unică — concepția estetică materialist-dialectică — nu este de natură să uniformizeze creația și să excludă individualitățile, specialiștii, talentele de excepție, și cu atît mai puțin stilurile, dar nici nu poate tolera libertatea manierelor și gusturilor care promovează tendințe și idei perimate, retrograde, ostile

(continuare în pag. 2)

Mihai PĂSTRĂGUȘ

În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului

Concepte revoluționare

Congresul al IX-lea al P.C.R. își merită cu prisosință calificativul major acela de a fi considerat deschizător de noi drumuri pentru poporul român pe calea socialismului, mai înainte de toate, datorită faptului că prin el s-a inaugurat o epocă și o direcție inedită în gîndirea și activitatea practică a partidului nostru, cu valoare de salt calitativ revoluționar, prin contribuția hotărîtoare a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Esențiale schimbări de viziune conferind un nou contur adevărului social, un desăvîrșit spirit revoluționar, patriotic, în alegerea căii de construire a socialismului în România, responsabilitate internaționalistă și militantism activ și clarvăzător pentru instaurarea unei păci generale, sînt trăsături definitorii ale unei concepții cutezătoare ce s-a instaurat, îmbogățit și particularizat de-a lungul a peste două decenii, constituindu-se într-o operă teoretică de largă cuprindere, care înscrie contribuții de seamă la îmbogățirea tezaurului gîndirii și practicii revoluționare contemporane. Ca o contribuție de bază, ideea că edificarea bazei economice a noii orînduiri trebuie privită în strînsă legătură cu formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a tuturor oamenilor muncii este ea însăși o condiție hotărîtoare a afirmării caracteristicilor și valorilor noii orînduiri și asigurării ascensiunii sale spre faze superioare. O operă istorică de asemenea amploare nu se poate realiza în chip spontan, lent, de la sine, ci presupune o adevărată revoluție în conștiința comportamentul și mentalitatea oamenilor, în modul de raportare socială, de gîndire și acțiune la nivel superior: „Noi am considerat și considerăm întotdeauna, rostea tovarășul Nicolae Ceaușescu în urmă cu aproape două decenii, că menirea istorică a socialismului este nu numai de a elibera omul de asuprire și exploatare, de a asigura bunăstarea lui materială, ci și de a făuri o civilizație spirituală superioară care nu se poate realiza decît prin formarea omului nou cu o înaltă conștiință și pregătire culturală și profesională, cu un profil moral-politic înaintat" și că dacă ne propunem să transformăm societatea „trebuie să ne propunem mai cu seamă să transformăm conștiința omului. Fără aceasta nu putem să transformăn nici societatea", ceea ce înseamnă că rolul activ al factorului conștient sporește pe măsura înaintării societății noastre spre stadiul socialismului multilateral dezvoltat.

Acest adevăr fundamental subliniat în repetate rînduri de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, presupune că edificarea noii orînduiri nu este posibilă fără afirmarea hotărîtă, plenară, în toate domeniile activității materiale și spirituale, a unui nou mod, revoluționar, de a gîndi, munci și trăi, fără dezvoltarea multilaterală a personalității umane, care să se poată manifesta ca făuritoare în deplină cunoștință de cauză, a propriului prezent și viitor. Experiența construcției socialiste în țara noastră demonstrează că activitatea partidului de studiere și cunoaștere aprofundată a fenomenelor sociale, a realităților naționale, de fundamentare a liniei sale politice pe baza aplicării creatoare a materialismului dialectic și istoric, a principiilor socialismului științific, de promovare fermă a concepției revoluționare despre lume și viața joacă un rol activ, propulsor în dezvoltarea societății, constituie o parte componentă a politicii de făurire a noii orînduiri, a consolidării acesteia.

Afirmarea spiritului creator în teorie și practică, „succesele obținute de partidul nostru — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — îndeosebi începînd cu Congresul al IX-lea, sînt nemijlocit legate de faptul că el a rupt cu hotărîre cu concepțiile vechi, dogmatice, rigide, luînd atitudine fermă împotriva a tot ce nu mai corespunde noilor condiții economico-sociale", întreaga activitate politică și ideologică a partidului nostru, a secretarului său general este străbătută de efortul de a cunoaște în profunzime legile generale de dezvoltare a societății, raportul dintre acțiunea acestor legi și condițiile concrete — sociale, economice politice, culturale, istorice și naționale — diferite de la o țară la alta, de la o epocă la alta.

Stabilind obiectivul de bază al etapei istorice actuale: făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, partidul nostru exprimă în acest chip sintetic concepția sa originală și creatoare despre procesul făuririi socialismului, strategia adoptată în Program asupra unei întregi epoci istorice, o strategie a cunoașterii sociale, a efortului de a descifra cît mai riguros conținutul și sensul fenomenelor și tendințelor dezvoltării diverselor compartimente ale societății, adoptarea soluțiilor științifice optime. Într-o asemenea riguroasă perspectivă, Raportul la Congresul al XIII-lea a stabilit noi orientări de cercetare a schimbărilor produse în societatea noastră, a problemelor perfecționării sale continue, a dialecticii dezvoltării societății socialiste, a trecerii treptate la aplicarea în viață a principiilor comuniste de muncă, de viață, de repartiție, a înfăptuirii principiilor eticii și echității sociale, neocolindu-se natura contradictorie a procesului dezvoltării în socialism, întrucît „manifestarea contradicțiilor lupta între ele constituie și în socialism o lege a dezvoltării sociale", ceea ce reclamă studierea lor temeinică și adoptarea soluțiilor conștiente și eficiente, pe baza creșterii rolului conducător al partidului în procesul luptei pentru edificarea noii orînduiri, relația organică dintre socialism și democrație care, prin modul creator în care au fost abordate, au facilitat și dinamizează practica social-politică.

Totodată, îmbogățirea teoriei revoluționare cu privire la locul și rolul istoric al națiunii în epoca actuală, trăsăturile noi ale națiunii în socialism, ale noțiunilor de patriotism și solidaritate internațională, au devenit o puternică forță motrice a progresului național și universal, sînt o aplicare concretă a principiilor socialismului științific la specificul și particularitățile naționale. S-a subliniat în repetate rînduri că partidul nostru înțelege această activitate în sensul dezvoltării capacității de gîndire și acțiune a comuniștilor. Ideile înaintate, metoda materialist-dialectică generalizată sînt prețioase cînd permit elaborarea a noi cunoștințe, asimilarea critică a culturii umane. Corespunzător Programului ideologic al partidului, activității politico-educative îi revine obligația de a manifesta receptivitate față de tot ce este nou în realitățile și practica socială, în știință, ideologie, cultură, de a-și face simțită prezența activă combativă în marile confruntări ideologice ale epocii noastre, de a face mai bine cunoscută contribuția creatoare a P.C.R. la clarificarea problemelor ce confruntă lumea contemporană, de a afirma, în dialogul cu alte curente de gîndire, spiritul militant al ideologiei revoluționare. „Să îmbinăm întotdeauna în mod dialectic, atrăgea atenția tovarășul Nicolae Ceaușescu, educarea și dezvoltarea patriotismului socialist cu spiritul solidarității și prieteniei internaționale în lupta pentru progres economic și social, pentru colaborare și pace în lume!" Așadar, revenind la ideea propusă, activitatea ideologică, întreaga muncă politico-educativă nu constituie activități în sine, ci sînt subordonate liniei strategice generale a partidului, avînd drept țel mobilizarea energiilor întregului popor pentru înfăptuirea Programului fundamental, iar gradul de participare la opera constructivă, angajarea conștientă, contribuția activă la înfăptuirea obiectivelor și sarcinilor trasate de partid sînt tot atîtea criterii de apreciere a eficienței acestor activități capitale.

Iuliu MOLDOVEANU

Scriitorul și școala

Nu este om îmbogățit în profesia sa care să nu datoreze enorm școlii. Sigur, împlinirea fiind un proces (doar ignoranța îl osifică), „cetitul cărților" — patimă frumoasă, stîrnită tot în lăcașul învățăturii, poate, chiar de la deștelenirea abecedarului, lucrarea aceea neuitată cu buchii de-o șchioapă și poze, care se încheagă în spectaculoase povești — „cetitul cărților", deci, trebuie săvîrșit toată viața. Îndemnul lui Miron Costin n-are moarte. Iar, dacă această școală e temeinic durată, cum este cea românească, cu generoase valențe formative, cu misiuni instructiv-educative mulate pe spiritul și nevoile patriei, pe care o edificăm pentru noi și urmașii noștri, muncitorul, țăranul, scriitorul, pedagogul, soldatul, toți ceilalți breslași nu-și fac numai meseria; ci se implică și în viața Cetății, judecă responsabil, lucid fenomenele social-politice, capătă înzestrarea de a da soluții benefice în „n" situații concrete. Pentru că, învățămîntul românesc, grație inițiativelor propulsate de la nivelul conducerii superioare de partid și de stat, este statuat pe un principiu modern, sănătos, verificat — acela al îngemănării cu cercetarea și producția, cu practica socială. Strategiile noi de formare a cadrelor, în contextul revoluției științifice și tehnice, de implementare a cercetării științifice a creației, în general, pe potriva cerințelor societății, de forjare a unor personalități umane complexe, capabile, la rîndu-le, de a devansa învățămîntul, știința, tehnica, artele, cultura, fac parte constitutivă din programul de dezvoltare a României. Și cu prilejul recentului forum al educației politice și culturii socialiste, precum și a deschiderii noului an de învățămînt, secretarul general al partidului a relevat din nou rolul hotărîtor al pregătirii profesionale — cu toate treptele sale, de la școala primară la cursurile de perfecționare — în formarea și educația tineretului, în cursul continuu de înălțare a omului ca om. Ni se pare revelator, apropo de menirea școlii, a-l cita pe Eminescu, care, cu un veac în urmă, anticipa contemporaneitatea: „Caracterul viu al unei școli bune e ca elevul să învețe în ea mai mult decît i se predă, mai mult decît știe însuși profesorul. Odată interesul inteligenței trezit pentru obiecte, odată simțirile și judecata deprinse la observație, elevul ajunge prin proprie gîndire la rezultate care nu stau în carte". Asertiune valabilă oricînd.

În școală învățăm de toate, de pe băncile ei plecăm în lume și facem ce facem. Dar, ne place să credem, literatura rămîne prima și cea mai constantă iubire a oricărui om școlit cum se cuvine. Indiferent de îndeletnicire. Am putea zice că învățătura pornește de la aplecarea noastră către textul literar. De la deslușirea primelor înțelesuri din propozițiile cu sevă artistică și pînă ce lăsăm cartea din mînă ne intîlnim cu literatura. Prima descoperire a lumii frumos orînduite o săvîrșim prin intermediul literelor măiestru puse în rînduri (Cine n-a cunoscut emoția recitării primei poezii?) întîia oară luăm știință de bătăliile eroice prin lecturi literare ș.a.m.d. Lumea, viața, recreate de scrisul artistic. E simptomatic, de altminteri, că scriitorii au fost și sînt dascăli ai spiritului și sufletului generațiilor de școlari și studenți, scriitorii au fost și sînt autori de manuale de limba și literatura română (Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Const. Ciopraga, Nicolae Manolescu și alții). Cine cunoaște mai adînc subtilitățile limbii române — patria ființei noastre —, cine concură, mai trainic, la cunoașterea limbii naționale decît creatorul de opere literare? Și, iarăși, e simptomatic că scriitorii găsesc cei mai receptivi auditori (și, în primul rînd, cititori), în dialogul lor public cu oamenii, în populația din bănci si amfiteatre. Scriitorul hrănește iubirea de limba patriei, de carte și, totodată, își modelează cititorul cult, sensibil, înnobilat de patosul mirabil al lecturii. Școala și literatura, iată un raport interdependent și mereu fertil.

Vasile IANCU

agora

Carnet de scriitor

PRO PACE

O amintire imaginară

Oamenii au început prin a fi, prin a coexista, în pace — dar cuvîntul semnificației nu era încă descoperit. Pacea exista de la sine și prin sine iar ei nu-i spuneau în nici un fel pentru că prezența atît de naturală a înțelegerii cu semenii se confunda cu liniștea așezării, cu dragoste și cu munca. După o vreme, departe fiind de a-și fi inventat toate cuvintele ce le trebuiau, oamenii au simtit, găsindu-se de o parte și de alta, nevoia unui semn, a unui cuvînt, căruia i-au spus, în felul lor, **pace**. Abia atunci au realizat starea de bine pe care nu avuseseră cum să o conștientizeze mai înainte de a se izbi scuturi în scuturi. Atunci cineva, o genă de excepție, o genă lirică, prinsă de sufletul acestuia, s-a manifestat la prima ceremonie a înțelegerii: „poetul" a intrat în mijlocul cercului și a cîntat un cîntec de încuscrire și de pace. Dintre toate cuvintele îmbrăcate în glas omenesc acesta suna cel mai frumos! Cîntecul îi făcea mai iubitori, mai harnici, mai cu poftă de viață. L-au folosit o vreme ca salut. Meșterii de arcuri însă își făceau, cu timpul și pe ascuns, planuri de belșug și căutau noi secrete ale metalului, ale zborului de săgeată; sfetnicii riscau decapitarea într-un fel sau în altul. Doar restul cel mare, mame și surori, bunici si copii nu erau chemați la sfat, și nici cel care cîntase atît de frumos cuvîntul acela de liniște abia inventat nu fusese chemat, deși, acuma nu mai era singurul; numai că între timp cîntau împreună doar în gînd. Pe pietre și pe copaci apărea totuși semnul păcii — de obicei o pasăre abia îmblînzită, un porumbel. Războinicii au început să stea în cumpănă, adică să ia aminte la „marele rest". Pînă cînd au început să iasă din case cu toții, înconjurînd așezarea, cîntînd din frunză și din trestie o zi, o noapte, un an. De data aceea se pare că nu a mai fost război Oamenii s-au apucat de alte treburi cîntînd.

Paul SÂN-PETRU

Estetica și sensibilitatea civică

(urmare din pag. 1)

esenței umane și progresului artistic. Prin caracterul unitar al educației estetice nu se urmărește generalizarea unui tip de preferințe estetice subiective sau o standardizare a gustului estetic, fie și sub numele de „bun gust", ci o responsabilizare atît a creatorilor și criticilor cît și publicului receptor, educarea și formarea tuturor cu criteriile axiologice care decurg din realitățile prezentului nostru socialist. De fapt, afirmarea și acceptarea diversității de stiluri implică în mod tot atît de necesar o diversitate de gusturi și preferințe, și nici nu ar putea fi altfel atît timp cît modelele se succed cu rapiditate, iar stilul este omul. De aceea și sfera gustului estetic este un domeniu larg al surprizelor ce pare a se afla dincolo de limitele previzibilului. Ceea ce se poate intui într-un anume sens sînt doar niște vagi tendințe: gustul pentru nou, o anume masificare a reacțiilor estetice (cauzate de mijloacele de comunicare în masă), dar în mod vizibil societatea viitorului favorizează un proces de individualizare spirituală a membrilor ei. Epoca pe care o parcurgem stimulează acest proces diversificator al creațiilor literar-artistice și în genere al majorității produselor culturale. Această diversitate, fie de stiluri în creația artistică, sau gusturi în receptare, potrivit dictonului latinesc „ars longa, vita brevis", în timp vizează infinitul.

Statutul artei decurge din esența acesteia. Dacă poezia ar fi doar o simplă îmbinare de cuvinte, muzica de sunete și pictura de culori, atunci paradoxul lui Leibniz ar fi dezlegat, s-ar putea compune partituri muzicale fără a avea vreo idee despre muzică, sau cum spunea Proudhon, că o dată ce s-au combinat toate cuvintele, culorile și sunetele, aceste arte ar înceta să mai existe. Dar artele sînt mai mult decît o simplă combinație, oricît de savantă ar fi aceasta. B. Croce afirma că „dacă luăm în considerare o poezie oarecare și încercăm să determinăm ce anume ne face să o socotim ca atare, observăm chiar de la început, existența a două elemente constante și necesare: un complex de imagini, și un sentiment care-l animă". Artele plastice, poezia, muzica influențează și educă prin noblețea mesajului, prin calitatea sentimentului cuprins, prin meșteșugul compoziției, prin sinceritatea artistului. Opera de artă nu e creația unor inimi goale sau a unor minți obtuze. Artiștii care au optat pentru arta pură, sau arta pentru artă, de fapt s-au claustrat în fața vieții, creația lor este sterilă și nu dau decît forme goale sau imitații de opere, fără ecou în timp și spațiu, fără efecte benefice în sensibilitatea umană, fără finalitate etică. În opera de artă eticul și esteticul nu se exclud ci se presupun în mod dialectic. Nici chiar formalismul aprioric kantian nu a separat eticul de estetic. Interdependența acestora este surprinsă în ideea potrivit căreia aprecierea frumosului natural e un semn al binelui moral, pentru că, prin dezinteresul său pregătește atmosfera purificată, propice cultivării sentimentelor morale. În vremea noastră raportul etic-estetic se pune altfel, în alți termeni, mai precis în două planuri: unul ontologic, al artei ca unitate între continut și formă, esență și fenomen, altul antropologic. Acesta din urmă vizează funcțiile sociale ale artei, forța sa educativă. Primul plan privește modul cum se face reflectarea în artă, modalitatea subiectivă de a reda obiectivul, fără a se produce o ruptură între artă și realitate; a doua perspectivă, cea antropologică se referă nu la arta ca modalitate existențială, ci la arta pentru noi. Malraux spunea că „sensul cuvîntului artă este de a încerca să dai conștiința oamenilor despre măreția pe care o ignoră în ei", să dai expresie acelor forțe latente în om care pot modifica cursul lucrurilor, fizionomia existenței.

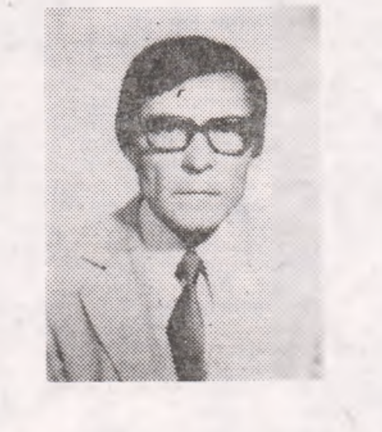
Arta îl ajută pe om să-și afirme și să-și confirme ființa, să vadă ceea ce nu știe că vede, să simtă în afectivitatea sa ceea ce în ordinea existenței naturale este neutru, îi provoacă întrebări și neliniști, îl pune în situații complexe, îi oferă alternative și soluții posibile de viață. Arta acționează în virtutea unor țeluri morale, însă de aici nu trebuie să rezulte că scopul artei ar fi acela de a moraliza. Arta este educativă nu pentru că moralizează, ci prin sensurile ei intrinseci. Valențele etice ale esteticului depind considerabil de personalitatea creatorului, de concepția despre lume și viață promovată în operă cu mijloace specifice. Finalitatea etică nu poate fi redusă nici la conformismul moral, coordonările liniare de acest gen nu ar fi decît simpliste. Este cunoscut că a existat în toate timpurile și la toate societățile un relativ dezacord între exigențele formulate de societate, mai mult sau mai puțin explicit, în fața creatorilor și modul în care au fost satisfăcute. Spiritele mărginite și rutiniere de pe pozițiile unui empirism plat, sancționează „nepotrivirea" și pretind artei numai să justifice și să proslăvească convenientele, starea de fapt, netinînd cont nici de dinamica idealurilor și valorilor și nici de faptul că specificul și menirea artei este acela de a surprinde și ipostazia tendința care încă nu e vizibilă, alternativa ca stare de negație a prezentului. Se cuvine, de asemenea, a nu fi uitat că, uneori, marile talente opun o anumită rezistență la disciplina administrată de anumiți indivizi, la pornirile ocazionale insuficient motivate. Din acest „nonconformism" nu trebuie să deducem că arta poate transcende dimensiunea politico-ideologică a societății. Dacă în societățile structurate antagonic, nonconformismul poate fi un mod de a salva și conserva valorile autentice, de a supraviețui unor maladii sociale, în societatea socialistă situația este cu totul alta: aici nu există în principiu o distanță între dezirabil și mai puțin dezirabil, există mai curînd urgențe și priorități. Hiatusul, dacă există și cît există, este în esență formal, pentru că poziția ideologică este aceeași comună tuturor membrilor societății, iar valoarea artistică oricare ar fi, se dezvoltă pe structura moralității artistului care îi dau puterea de a exprima adevărul prin perspectiva omului liber, capabil să redea autenticul din existență, cît și pe cel din raporturile interumane, dintre artist și cetate, dintre valoarea estetică și celelalte valori participante la operă.

Din totdeauna arta a avut privilegiul, pe care îl va avea cu siguranță și în continuare, de a exprima o lume posibilă, o lume care nu concordă congruent cu cea reală, dar nici nu poate fi încriminată de contrazicerea legităților acesteia. Artele plămădesc și oferă o lume imaginată potrivit unor paradigme numai de artist știute, dar nu potrivnice stilului sau curentului din epocă. Construirea imaginii artistice este în esență un proces foarte complex și chiar contradictoriu, iar spațiul în care se conturează, focalizează o diversitate de preocupări și evenimente, din care, în primul plan se situează raportul dintre tradiție și inovație. Pentru stadiul actual în care se găsește arta noastră, realitățile etnice și socio-politice impun în mod necesar apelul la valorile patrimoniale care, pe lîngă funcția de recuperare a elementelor stilistice naționale și a problematicii perene din fondul etnic, au și o funcție de identificare și promovare a particularității și individualității „rostirii românești" în modalitățile specifice fiecărei arte.

Imaginea artistică, în genere, cît și valorile particulare ale diverselor arte, conține potențe nebănuite și de mare eficacitate în actul educației sociale. Societatea socialistă, ca o societate de tip superior, tinde către o stabilă și eficientă armonizare a diferitelor sale subsisteme, deci și a artei ca instrument de construcție și sensibilizare a omului nou cu o comportare civică integrală. Din această caracteristică decurge și programul implicării creațiilor artistice în complexul proces al devenirii noastre spirituale. Infrastructural și în planuri particulare, rezultă o legătură trainică și conștient valorificată între valorile artei și celelalte valori participante la formarea spiritului civic al omului nou, constructor al socialismului. În acest angrenaj organic și compatibil cu idealurile societății noastre, fiecare parte are un rost și un sens specific, un mesaj profund uman marcat de partinitatea comunistă.

dialog

cu



IOANID ROMANESCU

„Datoria artei e să contribuie tot mai mult la umanizarea timpului"

— „M-am născut în octombrie patru / dar figurez în acte născut a doua zi".

În viața lui Ioanid Romanescu, după cum tălmăcește această mărturisire poetică, toate s-au văzut a doua zi după scripturi. Intre viața omului și cea a poetului, după cum știm, nu există o desăvîrșită suprapunere; cel mai adesea, lucrurile se întîmplă tocmai invers. Păcatul întru poezie, odată făptuit, cine l-a observat mai întîi? Și pe cînd s-au petrecut acea primă și acea a doua zi?

■ Nu păcatul, ci blestemul întru poezie l-au descoperit alții înaintea mea. Conștient de un asemenea blestem aveam să devin abia după ce am pășit pragul casei Otiliei Cazimir. Doamna Otilia avea un spirit de observație uluitor, bazat deopotrivă pe o îndelungată experiență a scrisului și pe o profundă cunoaștere psihologică. Sînt sigur că „va fi radiografiat" și trecutul meu, cu toate că niciodată nu i-am expus amănunte asupra unora dintre Ioanizii care au creat legende. Pentru că problema, în fond, aceasta e: **blestemul** cu poezia vine de la **păcatele** acelor Ioanizi. Voi prezenta numai un caz. La Voinești, pînă prin anii '40, a trăit și Constantin Lungu (frate al bunicii dinspre Mama). Lumea îi spunea **„Constandin"**; prin înlocuirea unei singure consoane în pronunție, îl deosebea din mulțimea de oameni cu aceleași nume și prenume (familiile Lungu și Ivașcu sînt cu miile în Voinești, provocînd incurcături de pomină în arhivele primăriei, școlilor și altor instituții; la ora de față, un apelativ inconfundabil sună cam așa: **Ioan** Ioan Vasile Gavril Petru Alexandru **Lungu**, specificînd obligatoriu antecesori din secolul trecut). Acel om, considerat „enciclopedie", își construise casa pe un loc mai înalt și oarecum izolat, pentru a avea liniște. Acolo, între cărțile lui, se ocupa în special de astrologie. Lumea încă bîrfește că nevasta lui (fiica foarte frumoasă și bogată a unui preot din Ciurea) „a fost hipnotizată". Eu nu cred, pentru că fratele bunicii era un blond frumos și bine legat, iar partea „misterioasă" din el se manifesta numai ca rezultat al înțelepciunii. Noi, copiii, ne uitam la el ca la o minune, pentru că „ne împuia capetele" cu tot felul de iluzii, ne transporta în alte lumi. Cei mari îl consultau mai ales cînd aveau necazuri. Biblioteca sa a preluat-o fratele Mamei, Nicolae Ivașcu, în casa căruia m-am născut și am copilărit o perioadă. Constandin Lungu a fost ultimul mare „șaman" al Ioanizilor, cartea secretă a memoriei lor ancestrale. În legătură cu „prima zi" a poeziei mele: nu am publicat, încă, tot ce am scris. Cît despre „a doua zi", ce pot să spun abia în zori? Au dreptul să se pronunțe doar cititorii mei și — în primul rînd — cei care interpretează. Depinde în ce mod și în virtutea căror intenții se fac interpretările. Spre exemplu, un critic se dă spre mine în felul următor: pentru că în poezia „Ave Maria" (scrisă în 1964) am folosit cuvîntul **haos**, mă declară stănescian; or, pînă la acea dată, însuși Stănescu folosise rar cuvîntul respectiv; doar în opera lui Eminescu frecvența acestui cuvînt e într-adevăr observabilă. De notat că, în urmă cu peste două decenii, la apariția volumului în care era cuprinsă și poezia amintită, criticul formulase o total diferită opinie. In situațiile unor acuze netondate, nu e tragic pentru cel neînțeles (cum ar spune Kirkegaard), ci pentru cel care nu înțelege (ori simulează neînțelegerea, spre a-i deruta pe martori). Mai curînd un tînăr confrate (poetul Danilov, care vine dinspre științele exacte) a făcut cîteva constatări pertinente asupra poeziei mele sistemice și asupra tehnicii reducției. Nu vreau să descurajez pe nimeni, dar îmi permit o remarcă: îndeosebi în momentul de față, criticul de poezie nu mai poate sconta, în toate cazurile, numai pe cultura sa filologică. Există autori mai complicați, ei înșiși preocupați de științe, care **văd** altfel, iar atrofierea nervilor optici ai unor critici determină tergiversarea „traducerilor" pentru marele public. De curiozitate, să deschidă cineva cartea **Presiunea luminii** (apărută în 1968) la pagina 39, să constate o caracteristică a modului meu de exprimare în „prima zi" (care a durat pînă aproape de 1980). A comentat vreun critic măcar nucleul acelei poezii? Iar dacă nimeni nu l-a comentat la timp, cine acum ar fi în stare să o facă?

— Știu că ai fost normalist. Înainte de facultate, ai urmat cursurile vestitei Școli Normale „Vasile Lupu" din Iași, al cărei director a fost cîndva, cum îți place să spui apăsat, Titu Maiorescu. Am simțit din vibrația vocii tale, dar și din tremurul trăirii lăuntrice, că momentul acela a însemnat ceva esențial și pentru poetul Ioanid Romanescu.

■ Rector și profesor de filosofie la Universitatea ieșeană, director al Colegiului Național și membru în Comitetul Central de inspecțiune a școalelor din România (pentru Moldova), Maiorescu a fost — concomitent — director și profesor (de pedagogie, psihologie și gramatică românească) la Școala preparandală din Iași, denumită ulterior Institutul „Vasile Lupu" și — chiar la propunerea sa — Școala Normală „Vasile Lupu". În acea perioadă au studiat și au absolvit Ion Creangă (premiant al seriei 1865) și Mihai Busuioc — **Domnu Trandafir** (premiant al seriei 1867). În timpul celor patru ani de directorat, Maiorescu a înființat biblioteca școlii, a restructurat programe, a pus bazele învățămîntului aplicativ, a înfruntat autoritățile pentru acordarea de burse și pentru mărirea salariilor profesorilor. Actualul local a fost construit între 1888 (anul în care Maiorescu a reintrat în funcția de ministru al Instrucțiunii) și 1891. Dintr-o comisie delegată de Rectoratul Universității pentru un examen din anul școlar 1874—1875 a făcut parte și Eminescu. Nu e de mirare că — în decursul celor peste o sută treizeci de ani de la înființarea școlii — pe listele directorilor, profesorilor și elevilor s-au adunat multe nume de rezonanță ale unor literați, pictori, savanți, compozitori. Printr-o frumoasă tradiție, amprenta lui Maiorescu s-a păstrat. În școala normală au predat mulți profesori universitari; de la Gavriil Musicescu la Octav Băncilă, de la Constantin Baciu la Ștefan Bârsănescu ș.a.m.d. Anuarele școlii (tot o inițiativă a lui Maiorescu, al cărei punct forte l-a constituit o pledoarie despre importanța predării limbii latine) cuprind studii și articole de: Simion Mehedinți, Mihail Sadoveanu (fost președinte al Comitetului școlar), Iorgu Iordan, Petre Andrei, Vasile Pavelcu și de alte personalități. Datorită examenelor riguroase de admitere, selecția se făcea — de fapt — între premianții unor școli din mediile urban și rural. Ciurucurile nu aveau cum să pătrundă. Spre „Vasile Lupu" m-a îndrumat **Domnu Trandafir al meu**, profesorul Constantin Tumurug, licențiat în litere și filosofie (tot un fost normalist), în momentul în care a reușit s-o convingă pe Mama că nu sînt bun de preot și nici măcar de ușă de biserică. În perioada în care eram elev la normală, renumiți profesori dețineau și catedre universitare (Todicescu, Enescu, Avădanei), sau aveau să fie repartizați în învățămîntul superior (Chiriac, Enache, Panaitescu, Rădoi, Văideanu). Am dat amănunte, într-o anchetă literară organizată de Eugen Simion în **Caiete critice** (publicație editată de revista „Viața Românească") — nr. 3—4/1983, asupra modului în care a dispărut bustul lui Maiorescu din fața școlii. Ani de zile, împreună cu fostul meu profesor de română la normală (Sterie Rădoi), am încercat să obținem măcar fotografii ale sculpturii, în speranța că vreun plastician ar putea să o reconstituie. Ne-am gîndit și la varianta să ducem acolo un alt bust (executat de Iftimie Bârleanu), dar acela (aflat la Casa Pogor) întrece în dimensiuni proporțiile soclului și — fie-mi iertată subiectivitatea! — e prea departe de idolul Maiorescu (nu mă refer, desigur, numai la partea figurativă). In acea școală s-a făcut și se face o educație foarte serioasă. Principiile și metodele folosite îi feresc pe oameni de unilateralitate și le creează un orizont ce le permite să se manifeste independent chiar și cînd e vorba de acțiuni considerate obișnuite. Dumneata, Grig, îl cunoști pe profesorul Veniamin Lascăr, fostul meu coleg de bancă din liceu. Probabil, te-a izbit asemănarea sufletească între mine și Veniamin, cu diferența că eu mai dau cu tifla (din cauza poeziei). Că anii liceului au însemnat ceva **esențial**, am avut baftă. Cu așa profesori, am huzurit; înțelegeam totul din predare (indiferent că era vorba de istorie sau de fizică, de matematică sau de muzică), încît îmi rămînea timp — anume, parcă! — pentru lecturi „pe rupte". Acolo erau și pedagogi unul și unul: tobă de carte (și unii dintre ei au ajuns profesori universitari); știau ce volume din biblioteca oficială a școlii merită recomandate și — în cazuri excepționale — ce volume („retrase" prin poduri sau biblioteci personale) pot fi procurate. Circulau și cărți „în manuscris". Un coleg al meu (care a și devenit lector la o catedră de filosofie) copiase cu stiloul un volum întreg de Schopenhauer. Mă abțin să dau alte exemple. Domnului Sterie Rădoi, minunatului meu profesor, îi trimit și pe această cale o sărutare de mînă; încă ne vizităm, dar nu mai locuim pe aceeași stradă. Nu ne lăsăm noi pînă nu rezolvăm problema cu statuia lui Maiorescu!

— Stimate Ioanid Romanescu, te-ai născut numai cu doi ani în urma lui Nicolae Labiș. Poate chiar l-ai întîlnit prin Iașul vremelnicei sale șederi, sau altundeva. Calendaristic, faci parte din aceeași generație. Cînd ai debutat în 1966, cu volumul Singurătatea în doi, **trecuseră deja zece ani de la moartea lui Nicolae Labiș. În ce măsură te simți legat de poetul „Luptei cu inerția"?**

■ Am exprimat în multe rînduri — începînd cu lucrarea de stat la terminarea facultății („Idei fundamentale în poezia lui Nicolae Labiș"), apoi în diverse articole și interviuri — opinii despre capul de afiș al generației „Lupta cu inerția". De această dată, mă voi referi asupra a două chestiuni. Prima: lecția de sinceritate a lui Labiș. Omul nu poate fi desprins de contextul în care apare, el e o ființă istorică, reflectînd — de pe o anume treaptă — conștiința timpului său și perspectiva viitorului. Respingînd patriotismul de paradă, Labiș a avertizat în direcția unor aspecte pe care mulți le vedeau în roz. Poate că tocmai acest fapt l-a costat — vai! — atît de mult în planul vieții. Noi, cei care l-am urmat, chiar dacă am fost la fel de sinceri ca poeți, am luat măsuri de precauție, devenind — ca oameni, în spațiile extraliterare — mai puțin comunicativi, dacă nu chiar introvertiți. De observat, apoi, că o bună parte a confraților săi și-au întîrziat aparițiile (revuistice și — mai ales — editoriale), pentru a nu veni doar cu manifestări ale talentului (Croce le-a numit: ale „asianismului"), ci pentru a propune universuri sistemice; în acest mod, evoluția poeziei române postbelice se relua — deși cu oarecare întîrziere — chiar din punctul în care tragicul destin labișian o întrerupsese. Doar astfel trebuie justificat faptul că unii am experimentat enorm și am tatonat în multiple direcții pînă să ne aflăm albiile. Cei din generația lui Labiș nu numai că ne simțim legați de el, ci îi sîntem recunoscători.

— Te-ai bucurat, ca și alți poeți tineri din Iași, de prețuirea și prietenia Duduiei Otilia. Prima carte de versuri a lui Ioanid Romanescu a fost însoțită de un cuvînt al Otiliei Cazimir. Cu ce sentimente te întorceai de la întîlnirile din strada Bucsinescu, din acel „mit al faurului aburit"?

■ Abia cînd ne cunoaștem limitele încercăm să ne depășim condiția. Cînd limitele devin obsedante, apelăm la cei care au trecut prin asemenea drame. Numărîndu-mă și astăzi printrei cei nemulțumiți de propria creație, nu mi-a fost greu — la douăzeci de ani — să cer părerea Otiliei Cazimir. Voiam să-mi verific stadiul în care mă aflam. Cu spiritul meu matematic, eram foarte atent la toate observațiile. Asupra multor chestiuni (ce țineau de ordonarea ideilor, de limbaj, de stil) mi se atrăgea atenția doar o singură dată, pentru că eram cel mai receptiv (cum însăși Doamna Otilia afirmase cu prilejul unui interviu acordat revistei „Luceafărul"). De obicei, întîlnirile din strada Bucsinescu aveau loc la orele unsprezece. Măcar cu o zi înainte, anunțam telefonic vizita. Doamna Otilia citea meticulos, cu creionul în mînă, la fel cum și-ar fi corectat propriile versuri. La prima lectură, întreruperile se produceau numai pentru a mi se remarca versurile și strofele bune (le numea: „frumoase"). Urmau apoi opiniile despre ansamblu. O a doua lectură prilejuia discuțiile propriu-zise; observațiile (în dreptul semnelor de întrebare sau cuvintelor subliniate, propuse pentru înlocuire) mi le adresa cu o rară delicatețe. Își argumenta fiecare punct de vedere, tratîndu-mă cu înțelegere și responsabilitate. Îmi este imposibil să redau felul în care îmi recomanda cărți, sau îmi făcea verificarea directă a lecturilor, cu acel umor fin, abia sesizabil. Era mai sigură decît mine că voi deveni scriitor (titlu de care — am spus — nici astăzi nu mă consider demn). E adevărat că — față de alții de vîrsta mea — citisem foarte mult și mă pregătisem „în secret" să abordez în diverse moduri o idee poetică, ba chiar scrisesem și proză, dar încă tindeam spre muzică; pe de altă parte, înclinația spre matematică mă introdusese în mrejele sportului — făceam șah de performanță. Puternică influență a exercitat asupra mea Otilia Cazimir, de vreme ce a reușit să-mi determine opțiunea, explicîndu-mi că artele se îndreaptă spre sinteză, că poezia va avea nevoie de cît mai puține cuvinte („ce vor putea fi puse în valoare numai după criterii riguroase"), că muzica și matematica („fără a renunța la ele de tot") sînt „mană cerească" pentru poezie. Doamna Otilia a avut dreptate. Am ratat poeme ca „Lacrymosa" și „Sonata Lunii", „Aberația corona" și „Spațiul geometrului"; însă „Allegro barbaro" și „Orpheus", „Șirul lui Fibonacci" (pe ideea relațiilor de recurență) și „Clopotele" (în care nota specifică aparține sistemului de alternanță, ori „Mașina de tocat" (în care procedee din muzică — **monotonia** impusă prin monorimă și **suprapunerile canonice** — în consens cu **frecvențe** și **perioade** matematice realizează o demonstrație prin recurență) sînt considerate astăzi reprezentative pentru creația mea. Nu mai vorbesc de alte multe poeme în care „am transferat" subiecte și tempo-uri muzicale, sau progresii și serii (aritmetice și geometrice). În bună măsură, „bidineaua critică" și-a făcut datoria: le-a înțepenit sub tencuială, sau le-a reliefat. Cum plecam din strada Bucșinescu? Totdeauna, cu o mai mare încredere în forțele mele. Pentru că așa îmi spusese Doamna Otilia: „Fruntea sus! În artă nu e ca în sport. Loviturile suportate, chiar și cele foarte puternice, nu trebuie să le observe nimeni". (Îi povestisem cum, fiind firav și „încasînd" prea mult, la un moment dat făcusem box — pentru a mă apăra în caz de...; însă, după primul meci în public, deși menajasem adversarul declarat învins, pe care aș fi putut să-l crosetez — la propriu — în corzile ringului, în aceeași seară am fost lovit pe stradă cu un pumnal în ceafă. Asta chiar nu i-aș fi spus-o Doamnei Otilia, însă o dată a trebuit să justific de ce umblu „cam netuns".) Pentru mine, Otilia Cazimir a rămas o mare Doamnă a Poeziei, omul cel mai aproape de perfecțiune. Puțini scriitori sînt în stare să facă abstracție de propria suferință pentru a dărui celor din jur atîta lumină.

— Ce alte întîlniri memorabile ți-au marcat existența?

■ M-au îndrumat și m-au susținut mari literați: poeți, prozatori, critici. De asemenea, am cunoscut și personalități din alte ramuri ale artei. Am învățat să judec din multiple unghiuri operele altora, dar și propria-mi creație. Și am învățat ce înseamnă respectul față de toți. De vreme ce oamenii sînt unicate, cu atît mai mult trebuie să acceptăm ideea că fiecare artist e un original și în modul de comportament. Sînt un adept al relațiilor armonice între oameni: mă întristează altercațiile între artiști, mai ales cînd sînt regizate în culisele unor interese ce îi îndepărtează de scopurile nobile, de dăruirea pînă la sacrificiu întru spirit. Consider că toate întîlnirile mele cu oameni adevărați (chiar dacă — imensa majoritate — anonimi) au fost memorabile și mi-au marcat existența. Iar întîlnirile cu artiști au fost mari evenimente. Niciodată nu voi reuși să le descriu întocmai, pentru că le-am trăit ca pe niște miracole. E o datorie de onoare să-i cunoști pe contemporanii tăi reprezentativi. Un tînăr creator nici nu-și închipuie cît ar avea de învățat de la marii noștri scriitori de astăzi, de la un compozitor de talia lui Ion Dumitrescu, ori de la un sculptor de forța lui Irimescu. Modul de a privi în universal începe cu iubirea de acasă.

— Critica a descoperit cîndva apropieri între poezia pe care o scrii și cea a lui Serghei Esenin. Ce crede în această privință Ioanid Romanescu?

■ Dispoziții sufletești asemănătoare conduc la creații pe aceleași teme și apropie în bună măsură chiar destine artistice. Oricîte eforturi ar depune exegeții, un Dylan Thomas e mai înrudit cu Esenin decît cu englezul T. S. Eliot, iar un Juan Ramón Jimenez nu are în toată literatura un corespondent mai fidel decît Bacovia. Cînd asemănărilor de structură sufletească, de viteză a sîngelui și de cadre geografice li se adaugă și cele de ordinul condițiilor social-istorice, nu e de mirare că apar confreriile. Într-adevăr, în prima perioadă — să spunem: terestră (geopoetică) — a creației mele, se observă acea „furie" eseniniană, atitudine ce va fi descoperit nucleul „demonismului" și va fi determinat înrobirea la o mare dinastie, ale cărei porți sînt foarte greu de urnit, pentru că dincolo se află: Beethoven și Lermontov, Baudelaire și Eminescu, Vrubel și Picasso și alți orgolioși dați în paștele artei, care te obligă să spui: ori [illegible] ori piatra de cap! Chiar dacă nu s-ar alege nimic, merită să pierzi la asemenea stăpîni.

— În cuvîntul înainte la antologia apărută în colecția „Cele mai frumoase poezii", criticul Laurențiu Ulici consideră poemul „Demonul" ca o răspîntie a creației lui Ioanid Romanescu. Poezia începe să semene tot mai mult cu poetul însuși, devine tot mai lăuntrică. Are loc, deci, o schimbare de fond. Ai acceptat de bună voie și nesilit de nimeni această evoluție?

■ Sigur că de bună voie, însă cum anume se petrece nu prea îmi dau seama — pentru că poezia mă tîrăște în fugă, face smotru cu viața mea. Să facă! Nu am nimic de reproșat. În definitiv, neam de neamul meu nu a stat la umbră de cocotier; voi purta pe umeri, cît va fi posibil, numai povara moștenită prin legea pămîntului nostru.

— Te-am auzit rostindu-te — și nu o dată — despre „egoismul poetului". Ce vrea să semnifice această sintagmă?

■ Am fost un elev și un student — problemă, un profesor și un redactor — problemă. De altfel, chiar ca **pater familias** am avut și am un regim aparte, favorizant față de grijile diurne. Totdeauna am făcut numai ce am vrut. În totală libertate pentru „nevastă-mea poezia", că de alte neveste... sănătate să fie! Nu admit jumătăți de măsură. Trebuie să acumulez continuu și să fiu pregătit în orice moment spre a acționa la dispoziția poeziei. Numai în acest sens am fost și sînt un incomod, un „conservator" și un „sălbatic", pentru că valoarea scrierilor mele nu se va judeca în funcție de luările de cuvînt la ședințe sau la birourile de stare civilă. Iar faptul că recunosc lucrul acesta nu e o bravadă, ci un mod de a mulțumi oamenilor în mijlocul cărora trăiesc, pentru atenția și înțelegerea față de unul care a cam luat-o razna cu poezia. Sînt mîndru că viața mea pentru poezie o dedic Lor — și am toată încrederea că-mi vor acorda circumstanțe atenuante pentru punctul de vedere absolutizant. Mai trebuie spus că o asemenea formă de egoism s-a repercutat și asupra poeziei mele, provocînd unele interpretări eronate. Nu atît eul poetic se află în atenția întregii mele creații, ci eul anonim, cel care se exprimă aproape totdeauna mai tîrziu (într-un relativ „a doua zi"). Egoismul (și nu egotismul sau egocentrismul) din poezia mea vrea să fie o atitudine a mulțimii de oameni față de mulțimea faptelor iraționale. Această atitudine provine dintr-o doctrină artistică bine determinată și continuu valabilă, conform căreia omul e privit ca origine, centru și sens al Universului.

— Ești unul dintre cei care s-au robit poeziei. Cele lumești nu-ți sînt cu totul străine. Mi-aș îngădui să amintesc doar două dintre acestea: șahul și pescuitul, cărora le consacri, cu o nedezmințită plăcere, lungi ore de desfătare. Uiți, în acele ore, de poezie?

■ Ambele sporturi la care te-ai referit sînt o gimnastică a minții, dezvoltă atenția distributivă, rapiditatea în a afla soluții și în a lua decizii; în plus, cultivă spiritul de fair-play. Se știe cu cîtă pasiune un Shakespeare a practicat șahul și pescuitul. La noi, un Eminescu a fost preocupat de sensuri teoretice ale șahului; în **Mss. 2291**, publicat în **Fragmentarium...** — 1981, se află un desen (o parte a tablei de șah: nouă pătrate) și notația „fracționară" asupra jocului în **Partida italiană** (varianta **Giuoco piano**, subvarianta **Giuoco pianissimo**), frecvent abordată în secolul trecut pînă și în practica maeștrilor. Despre Sadoveanu șahist, se poate vorbi mult și se pot comenta partide; cunosc amănunte în plus de la Demostene Botez, de la prof. univ. dr. doc. Florica T. Câmpan (al cărei soț „a combătut" cu maestrul), de la inginerul Boris Ponomarev și avocatul Dumitru Rădulescu (foști campioni ai capitalei Moldovei). Cît despre Sadoveanu pescar (și vînător), cele mai frumoase mărturii le datorăm avocatului și scriitorului Ionel Pop. În paranteză fie spus, e de mirare că nu s-a generalizat și la noi introducerea șahului ca disciplină de învățămînt; încă de la sfîrșitul secolului nouăsprezece, investigații sociologice au stabilit că oamenii care au ca hobby jocul de șah dispun de o mai mare capacitate de analiză și de o sporită inventivitate. Vreau să fiu clar înțeles: nu trag numaidecît cenușa spre tava literaturii sau a științei, ci e vorba de argumente bazate pe logică. Poate că Dostoievski a fost atras de ruletă în virtutea vreunui calcul al probabilităților, pentru că era un foarte bun jucător de șah. Sigur că un Tolstoi, după o relaxare (de patru ore pe zi!) la masa de șah, solicitîndu-și altfel centrii de gîndire (pentru că și creierul lucrează „pe sectoare"), se așeza cu o teribilă dispoziție la masa de scris. Iată și o sumară listă cu nume de scriitori, savanți, filosofi, compozitori și de alte personalități care „au împins lemne" la **Café de la Régence**, în Paris: Voltaire, Franklin, Jean Jacques Rousseau, Diderot, Philidor, Lavoisier, Robespierre, Napoleon I Bonaparte, Grimm, Alfred de Musset. O a doua paranteză: de prin anii '70, în programele analitice ale unor școli — mai ales pe continentul american — s-au introdus ore pentru învățarea pescuitului. În ce măsură se poate face abstracție de alte preocupări, pe parcursul unei partide de șah sau de pescuit? Depinde numai de profunzimea și frecvența mutărilor adversarului, sau de perioadele solunare și de stilul în care trage peștele. De obicei, în asemenea situații mi se ivesc și clipe de reverie. Pentru că în șah aplic deschideri aparent inofensive, îl las pe adversar să se descopere, acționez **pe forța lui**, ca la judo, apoi — după ce îl aduc în „criză de timp" — acționez și **pe timpul lui**, scriu în gînd. Acest principiu e valabil și la pescuit: chiar cînd „se zdruncină" lansetele, procedez cu finețe; un scriitor englez (Samuel Johnson) a spus că undița e un băț care la un capăt are un cîrlig iar la celălalt un dobitoc... — în sensul că pescarul nu trebuie să tragă niciodată mai tare decît peștele. Strategia unei anume „retrageri" e o caracteristică a înseși vieții mele, dar mai ales a poeziei pe care o scriu (observația aparține criticilor); cu alte cuvinte, am totuși în vedere niște măsuri de precauție înainte de a porni în forță [illegible].

— Urîndu-ți cele ce se cuvin la împlinirea unei jumătăți de veac, îngăduie-mi să te întreb în încheiere: ce îți propui pentru următoarea jumătate?

■ Mulțumesc pentru gîndurile bune! Mi-ar fi de-ajuns un singur lu-

(continuare în pag. 14)

Grigore ILISEI

Contexte

Linii la un autoportret

Mai e nevoie de noi mărturii, de noi argumente în sprijinul ideii că unui scriitor adevărat nu-i este nimic indiferent din ceea ce se întîmplă în lumea în care trăiește? Că, altfel spus, cu o formulă supralicitată, dar de neocolit, scriitorul care reprezintă sau măcar aspiră să reprezinte instituția literaturii e **o conștiință** a epocii și uneori a unei întregi istorii? Se pare că da, de vreme ce ori de cîte ori le întîlnim, spiritul nostru de cititori consecvenți își recapătă starea de echilibru, se simte tonifiat și în siguranță. Există, cu alte cuvinte, adevăruri care ne ajută să trăim și chiar să supraviețuim spiritual, cu condiția ca ele să fie în permanență relevate și „nutrite" de noi fapte, de noi dovezi.

Mă gîndeam la toate acestea citind, nu demult, într-o revistă literară, un reportaj-interviu realizat de o ziaristă de la Televiziunea din Moscova despre și cu Valentin Rasputin. Evocînd momente din biografia proprie și referindu-se, totodată, la aspecte semnificative ale realității ultimelor decenii din țara sa și, mai ales, din Siberia natală, creatorul Matiorei (o Matioră „spirituală și morală") se autodefinește indirect ca scriitor și ca intelectual-cetățean cu o simplitate, cu o profunzime și o gravitate a gîndirii și a exprimării ei care mi-au adus aminte de Marin Preda și de tulburătoarele lui meditații și întrebări. Un mod de a merge direct la esențe, de a mărturisi cu parcimonie, dar și cu cuceritoare sinceritate, de a respinge orice fard care ar falsifica viața și, deci, și literatura, cu toate că, observă marele prozator de la Ircutsk, „adevărul literaturii nu este în mod obligatoriu adevărul vieții"... — iată ce caracterizează, între altele, personalitatea unor scriitori de o asemenea anvergură, rari, care, ca Rasputin, retras adesea într-o modestă căsuță de lemn, pe malul Angarei, în apropierea Baikalului, în inima taigalei, își asumă parcă, cu fiecare confesiune, cu fiecare gînd, cu fiecare pagină scrisă și, în fine, cu fiecare carte destinul umanității La numai 50 de ani, după ce a publicat cărți care nu întrec cu mult ca număr degetele de la o mînă, trăind la mii de kilometri de capitală, petrecîndu-și o bună parte din timp singur în singurătatea imensă, copleșitoare a mirificelor meleaguri siberiene de la Baikal și Angara, Rasputin dă o lecție de prestigiu tuturor acelora care mai cred că a **exista** în viața literară, și nu numai, presupune a face zgomot, fie și cu talent. Dar, desigur, răsunetul ca reflex al valorii nu are nimic de-a face cu zgomotul. O căsuță de lemn pierdută în taigaua nesfîrșită și misterioasă poate deveni un punct important pe harta literară a lumii, iar proprietarul ei o instituție, pe care mi-l imaginez citind acolo, într-o liniște deplină, numeroasele scrisori primite de la cititorii săi de pretutindeni, unele dintre acestea fiind, apreciază Rasputin, „de interes de stat, de gîndire de stat". Propunerea sa de a se edita o carte cu scrisori ale cititorilor către scriitori mi se pare pe cît de insolită, pe atît de tentantă.

Două sînt ideile pe care le-am reținut în mod deosebit din amplul și densul reportaj-interviu la care mă refer, în treacăt fie zis realizat cu un profesionalism fără cusur. Prima are poate și o motivație subiectivă, întrucît, cu cîțiva ani în urmă, am avut prilejul să călătoresc la Ircutsk, să scrutez cu respirația tăiată întinderea de un albastru unic a Baikalului, să străbat, cu o ambarcațiune rapidă, pe distanța de 70 kilometri, apele repezi și limpezi ale legendarei Angare, să zbor apoi pe firul ei circa 600 de kilometri pînă la Bratsk, acolo unde s-a construit una dintre cele mai mari hidrocentrale de pe planetă și chiar să-l caut pe adevăratul, inegalabilul meu „ghid", pe acele îndepărtate meleaguri, Valentin Rasputin, cu telefonul, acasă, și să nu am șansa să-l găsesc, el aflîndu-se la **dacea** sa din apropierea uriașului lac-paradis.

Vorbind despre „omul de pe malul Baikalului", Rasputin observă: „Însuși faptul că trăiește pe malul Baikalului poate presupune că este un om pur și moral. Natura ne influențează mai mult decît ne închipuim". Îmi este destul că am văzut un sat din acea regiune și am intrat, la întîmplare, în una din ospitalierele case de lemn, cu ferestrele larg deschise și inundate de soare și de flori, pentru a-i da dreptate întru totul lui Rasputin. Cît privește a doua propoziție din citatul reprodus, nu spunea oare un important scriitor al nostru că munții care veneau pînă în grădina casei părintești dintr-un sat din Făgăraș i-au sădit în suflet sentimentul demnității și rezistența la nostalgie?

A doua idee este cuprinsă într-o amintire din studenție: „Atunci (cu peste trei decenii în urmă — n.n.) se obișnuia să mergi la bibliotecă. Zi și noapte, stăteam la bibliotecă, fugeam de la cursuri... Principalele contacte se stabileau acolo; se făceau cunoștințe, se îndrăgosteau, se transcriau cursurile. Trăiam într-adevăr, ca într-o familie". Era setea de lectură a unei generații, amplificată fără îndoială și de împrejurările social-istorice, era însă, cred, și o formă de existență la etajul intelectual, un mod de a integra lectura, biblioteca, opera literară în viața cotidiană și a o apropia pe aceasta din urmă de exemplaritatea celei dintîi.

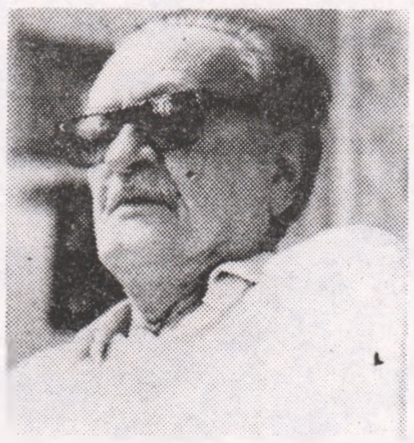
Cuvîntul **morală** revine des în limbajul lui Rasputin și nu m-a mirat răspunsul său, atît de orgolios în fond, la întrebarea — „Credeți că sînteți un mare scriitor?": „Cred că sînt un scriitor cinstit. Și a fi cinstit este mult și greu". După cum nu m-a surprins parafraza din titlul ultimei sale cărți: „Trăiește un secol — iubește un secol", ca și argumentarea pregnantă și, firește, polemică: „Știți, există un proverb **trăiește un secol — învață un secol.** Și aceasta este foarte important. Dar acum important este altceva. Acum toți sîntem învățați și poate chiar prea învățați. Acum, în viață, nu ne ajunge dragostea. Însușindu-ne știința, învățînd tot ce se poate, explicînd totul, noi nu putem totuși să devenim mai buni. Nu putem folosi uriașele noastre posibilități morale. E bine **trăiește un secol — învață un secol,** dar și mai bine este **trăiește un secol — iubește un secol".**

Numai că, așa cum remarca un alt binecunoscut prozator al lumii contemporane, din cealaltă emisferă, Gabriel Garcia Marquez, **și iubirea se învață...** Se învață, da, și din cărțile mari, simple și adevărate ca însăși viața ale unor Marquez și Rasputin.

Constantin COROIU

actualitatea

Factorul de echilibru



Ce reprezintă Șerban Cioculescu în critica română a acestui veac? De șaizeci și mai bine de ani, el scrie despre literatură, documentîndu-și calitatea de martor. Însăși această longevitate profesională, puțin obișnuită, ar fi un apăsat semn distinctiv. Criticul a asistat la toate evenimentele literare de după 1900, consemnîndu-și sincronic opiniile asupră-le. A fost și este un cronicar, om al clipei, nu al duratei. Ca să ne facem o imagine globală a epocii pe care a traversat-o, trebuie să-i citim depozițiile în stricta lor succesiune. Dobîndim astfel nu atît o hartă a complicatului relief literar, cît mai degrabă un inventar de valori. Tentația de a stabili și o altă ordine decît aceea estetică în faptele spiritului creator pare să-l fi ocolit continuu. Spiritul de analiză domină în alcătuirea sa asupra spiritului de sinteză și cea mai bună carte a lui Șerban Cioculescu este **Aspecte literare contemporane,** evantai de mici monografii ale principalelor individualități artistice.

Într-o lume în care genurile amenință să se unifice și disponibilitățile să se multiplice, Șerban Cioculescu s-a încăpățînat a rămîne exclusiv critic. Nevizitat de ambiții creatoare, credincios de la început limitatelor puteri ale rațiunii, nu și-a dorit, cum nu-și dorește nici azi, decît să fie un senin comentator al artei, nicidecum un concurent al ei. Poate că această modestie a criticului, dispus a rămîne în umbra literaturii, slujind-o cu devotament de scutier, deloc preocupat a-și atribui cîtimi din meritele izbînzilor acesteia, e răspunzătoare de atenția, temperată și relativă, de care se bucură Șerban Cioculescu în rîndul generațiilor tinere, amatoare de spectaculos, fascinate de speculația ușoară și de piruetele stilistice. În orice caz, acțiunea lui critică nu a făcut, în deosebire de altele, prozeliți, junimea alergînd după altfel de maeștri spirituali, mai potriviți a încuraja și susține vedetismul. Și e păcat, pentru că Șerban Cioculescu reprezintă în mișcarea noastră critică tocmai necesarul factor de echilibru, temperînd cu instrumentele rațiunii excesele de orice fel, invitînd la o judecare calmă și în deplină cunoștință de cauză a faptelor literare. Cine-i recitește articolele tipărite între războaie e izbit mai ales de fermitatea cu care sînt puse la punct exagerările născute din pasiuni extraliterare, orbirile interesate și entuziasmele necontrolate. Argumentele sale, trase din arsenalul logicii elementare și al bunului simț, și-au păstrat, după o jumătate de veac, actualitatea.

Prezența săptămînală a lui Șerban Cioculescu în paginile **României literare,** unde glosează cu acribie și umor pe marginea cărților recente, este dintre cele mai tonice. Tinerețea spirituală a criticului se dezvăluie acolo în toată amploarea ei. Chiar dacă face mai mult filologie decît critică, chiar dacă e reținut cu precădere de amănuntul istorico-literar, chiar dacă apele îndestul de agitate ale actualității stricte par să nu-l atingă, îl citim cu plăcerea neacoperită pe care o trezesc veritabilele manifestări intelectuale. „Ultimul Mohican" al criticii române, cum îi place să se numească, își onorează renumele.

Adrian OPRINA

Dramaturgia lui George Genoiu

Format în a doua jumătate a deceniului al șaptelea, afirmat în contextul grupării **Ateneu** de la Bacău, patronată simbolic de geniul lui Bacovia, GEORGE GENOIU și-a făcut ucenicia într-un climat de generoasă emulație scriind — la începuturi — poezie și critică de teatru, remarcîndu-se îndeosebi prin cronici și comentarii elevate asupra fenomenului dramatic. Această constantă preocupare pentru teoria și practica spectacolului pentru aflarea cheilor dramei, pentru specificul limbajului și evoluția mijloacelor de expresie — cu un cuvînt pentru tehnica dramei —, pentru raporturile dintre tradiție și inovație, a constituit pregătirea necesară, introducerea în creația dramatică. Debutul editorial și-l face în 1980, printr-o culegere de articole, cronici și eseuri **(Teatrul de toate zilele,** Editura Junimea), urmată de trei masive volume de teatru, fiecare dintre ele purtînd titlul uneia din piesele reprezentative **(Însoțitorul nevăzut,** Ed. Cartea Românească, 1983; **Trecere prin verandă,** Ed. Junimea, 1984; **Doi pentru un tango,** Editura Eminescu, seria **Teatru comentat,** 1986).

Evoluția de pînă acum a dramaturgiei lui George Genoiu înregistrează trei perioade distincte: prima — a debutului, situată între 1968—1972, cuprinde drame cu un vădit caracter parabolic, în genul celor cultivate în epocă; cea de a doua — circumscrisă între 1972—1980 — este ilustrată de drama realist-psihologică, iar cea de a treia, de după 1980, se caracterizează printr-o mai largă deschidere spre satiră...

În prima etapă, George Genoiu se sprijinea pe alegorie și metaforă, în creierea unor parabole cu trimiteri etice spre realitățile contemporane. Metafora specifică acestei etape circumscrie ideea aflării unui drum adevărat în labirintul existențial. Purtînd apelative generice, (Bătrînul, Bărbatul, Baiatul, Soția, Călătorul etc.), personajele acestor drame încearcă eschiva temerară din spațiul sufocant, aparent lipsit de ieșire, spre lume, spre viață... Între cele două planuri ale parabolelor (cel fabulistic și cel al generalizării semnificațiilor) există o perfectă sudură, autorul intenționînd o cît mai perfectă circumscriere a tainelor ființei umane, pentru care valoarea etică supremă este tendința spre completudine și libertatea opțiunii, manifestată prin strigăt...

În cea de a doua etapă se produce saltul de la parabolic la tipic; de la categorial la adevărul vieții; de la drama însingurării și incomunicabilității, conexată încercărilor de spargere a unor ieșiri spre lumină, spre oameni (din **Fereastra,** de pildă), la drama familiei în angrenajul complex al realităților contemporane; de la metafora drumului existențial (din **Călătorind cu îndelungă răbdare**), la proiectarea unor repere sigure de viață, luminate simbolic de valorile familiei ce-și caută un cît mai larg cîmp de afirmare... Aparțin acestei etape aproximativ douăzeci de piese, dintre care **reținem titlurile celor** mai importante: **Dispariția, Seara în fața cerului, Taina de odinioară, Trecerea prin verandă, Drumul spre Everest, Doi pentru un tango, Patimă și tandrețe. Însoțitorul nevăzut. După echinox. Casa noastră** ș.a. Ultima etapă, ilustrată deocamdată prin **Comedie provincială** marchează trecerea spre un teatru cu certe intenții de satiră la adresa moravurilor contemporane...

Ideea directoare — aceea care deschide noi și fertile drumuri în teatrul lui George Genoiu — este cea a anamneziei toposului ideal **(id est:** a paradisului pierdut), coroborată cu nostalgia stării de integralitate primordială, cu dorința de recîștigare a inocenței ontice, toate subsumîndu-se mitului paradisiac și celui al eternei reîntoarceri... În această privință, ni se pare notabil că majoritatea personajelor dramelor lui Genoiu trădează (manifestă) inaderența la starea de alienare a omului de condiția sa primară, de reificare, ca urmare a încălcării rosturilor primordiale ale ființei; ele aspiră la dobîndirea libertății prin despărțirea de însoțitorul nevăzut**, la starea de** armonie a individului cu societ**atea, la** situarea în intimitatea naturii, prin revelarea sensurilor care le-au luminat conștiința înainte de a le fi fost scindată prin cunoașterea binelui și răului...

Aducînd sub proiectul scenic imaginea noilor relații în cadrul familiei și al societății, George Genoiu statuiază necesitatea inventării unui nou drum în viață, reproiectat în funcție de valori morale stabile, singurele capabile să amelioreze condiția umană, prin eliberarea de structuri anchilozante care i-au marcat devenirea... Acest drum trebuie reorientat spre ceea ce personajele dramelor sale înțeleg prin termenii generici de **rost** și **rînduială...**

Rosturile și rînduiala sînt simbolizate în teatrul lui George Genoiu prin existența acelui **topos ideal** de care am amintit, întruchipat prin imaginea spațiului de origină, străjuit de „casa noastră", cu „ograda, pîrîul și crîngul", amintind de „rîul, ramul"... ale lui Eminescu. În situațiile limită în care omul se vede adesea proiectat, fie din cauze obiective (războiul, de pildă), fie subiective (propriile abateri și încălcări ale rînduielilor), contactul cu spațiul matrice are efecte catarctice.

„Viața are o ordine și omul trebuie s-o respecte, altfel nu se poate", proclamă un sol al rînduielilor tradiționale, bătrînul Alexandru, tatăl lui Calistrat, din **Doi pentru un tango.** În concepția lui rînduiala se bazează pe muncă — atît „cît se cuvine" — dar și pe trăirea plenară a vieții, în rînd cu oamenii: „Pentru mine și maică-ta, munca ne-a fost muncă, dar nu ne-au lipsit nici petrecerile... Botezurile și nunțile ne-au fost clipa de răgaz și de bucurie, ca să putem îndura necazurile și tristețile vieții" **(op. cit.).**

Potrivit concepției personajelor exponențiale din dramele lui George Genoiu, marile necazuri (crizele de familie) sînt generate de neascultarea (încălcarea) rînduielilor primordiale — contaminare a mitului neascultării și al păcatului originar, ale căror urmări se transmit și urmașilor. Alte crize se datoresc părăsirii familiei și acceptării unei vieți duble, duplicitare. Toți rătăciții de resturile casei și ale familiei învață din grele și amare confruntări — ale lor sau ale altora — că „viața nu iartă nici o nedreptate, nici un abuz" (Marin Dorneanu, din **După echinox)** și că: „nedreptatea naște neîncredere, iar neîncrederea înseamnă moarte timpurie a omului" (Roxana, din **Drumul spre Everest).**

Întrebarea cu care sînt confruntate personajele pieselor lui George Genoiu este cea formulată de către bătrînul Vlad, înțeleptul satului, din **Casa noastră:** „De ce trăiește un om?" — amintind de întrebările fundamentale ale dramaturgiei lui D.R. Popescu: „Ce faci cu timpul tău?". „Ce face omul cu timpul său?". „Ce face națiunea, omenirea, cu timpul ei?"... Răspunsul la întrebarea de mai sus îl dă tot Vlad: „să-și facă un rost în viață", aceasta însemnînd: a trăi demn, ceea ce se traduce prin a avea un cuib al său a aduce pe lume copii și a avea grijă de treburile casei, învățîndu-i pe copii ca — la rîndul lor — să nu-și uite „locul de baștină" și să caute să înțeleagă „glasul neamului". Pentru Petru, din **Trecere prin verandă** răspunsul la această întrebare existențială fundamentală este ceva mai amplu: „Ne revărsăm unii în alții, din strămoși și bunici, iar din aceștia în părinți, fii și nepoți, cu aceleași sentimente de piatră (...). Viața trebuie trăită cu mai mult rost... Dar nu să trăiești oricum. Să încerci să afli sensul vieții".

Iată o nouă sintagmă specifică dramaturgiei lui George Genoiu — **sensul vieții...** Pentru același Petru, aceasta înseamnă a nu trăi la voia întîmplării, a te feri să duci o viață dubioasă, a respecta principiul sincerității deschise și rînduiala nescrisă a vieții... Pentru Magda, fosta soție a lui Petru, sensul vieții consta în a supraviețui încercărilor vieții și propriilor greșeli, iar pentru Iulia — în a lăsa „celor care vin după tine o viață fericită"...

Un principiu vital, care luminează sensul vieții în dramele lui George Genoiu este erosul. El are puterea miraculoasă de a lega pe oameni, emanînd tandrețe, intimitate, căldură, atașament și candoare... În dramaturgia lui George Genoiu cuplurile de îndrăgostiți aderă la mitul platonician al sferei ideale, transpus într-un limbaj nou — al dansului care pretinde armonie perfectă. Merită să reținem și faptul că fetele îndrăgostite din dramele lui George Genoiu (Crina, Adria, Ioana, Delia etc.) au ceva din firea scorpiei îmblînzite a lui Shakespeare, plăcîndu-le să fie agresate de partenerul pus în situația de a le dovedi prin îndîrjire devotamentul lor...

Consecvent principiului — formulat de către Iulia, din **Trecere prin verandă** — potrivit căreia „artistul este chemat pe lume să spună adevărul" („Toată viața lui trebuie să fie în slujba adevărului. Dacă simulează sau trișează în viață, el face același lucru și în arta care o profesează"), George Genoiu și-a propus și — după opinia mea — a reușit să creieze o imagine veridică semnificativă a lumii contemporane în centrul căreia așează familia, care se definește în raport de modul în care înțelege să respecte rînduiala...

De aspect tradițional, cu implicații eseistice moderne în viziune, dramele lui George Genoiu se remarcă prin reținerea în **imagine** a unor adevăruri grave propuse spre meditație lumii contemporane.

Simion BĂRBULESCU

Neîncrederea

Se manifestă la noi, în ultima vreme (și nu numai din partea criticii), un interes amplu pentru jurnal și literatura confesiunii. Cititorii caută cu frenezie scrierile de acest gen, deloc ermetice, în care convenția literară e tratată cu mai multă libertate sau lipsește de tot. Neîncrederea în imaginație, în fantezie, merge pînă acolo încît, o dată cu destrămarea oricărei iluzii epice, are loc denudarea mecanismului scriiturii însăși. Nu e vorba doar de invazia documentului brut în imaginar — fie că e vorba de documentul sociografic, psihologic, politic etc. Acest stadiu al prozei noastre contemporane îl considerăm cumva depășit. Vrem să punctăm, de astă dată, nevoia de jurnal (sau de confesiune) pur și simplu ca nevoie de sinceritate și credibilitate auctorială. Cititorul de azi este, se pare, mai neîncrezător; vrea personaje cu identitate biografică precisă, verificabilă, și subiecte întîmplate aievea în realitatea imediată. El bănuie că, oricum, în spatele fantasmelor livrești se ascunde cineva, poate autorul însuși. Vrea să zmulgă acest văl. Jurnalul direct sau cel indirect satisfac o astfel de curiozitate. Exprimă, însă, procedeul tendința de a submina deliberat autoritatea și prestigiul autorului?

Mai degrabă este vorba de o altă mentalitate și de un gust — paradoxal — mai evoluat (în spiritul „pozitiv" modern), din care literatura trage anumite foloase. Dispar, în felul acesta, multe granițe, de bună seamă convenționale, dintre diversele modalități de a scrie, ceea ce echivalează cu o adevărată resurecție a mijloacelor de creație epică. Jurnalul cel puțin, ca formă nestandardizată a confesiunii directe, este un gen destul de amestecat, polimorf și sincretic, de o spiritualitate difuză, emanînd prin toți porii scriiturii. În același timp, în mod neașteptat, notațiile de jurnal ating o concizie remarcabilă, care apără de maladia verbală. Preferința unanimă merge către inscripția fulgurantă și revelatoare, către muzica imanentă a ideilor. Epicul se interiorizează.

Nu întîmplător replierea în cuvînt, în lumea interioară a meditației solitare, îl transformă adesea pe prozatorul contemporan din cuceritor al realului într-un analist subtil al spațiului intim al existenței, care se identifică treptat cu spațiul scrisului. Viața autorului este chiar scrierea acestei vieți, iar faptul devine un **argument de autenticitate în însăși** ordinea actului de invenție epică.

E un caz limită acesta al literaturii. La polul opus, dar cu efect complementar, ficțiunea începe să pună la încercare realitatea, iar jurnalul, alături de alte genuri de expresie, se vrea o pledoarie pentru o distincție mai puțin rigidă între literar și non-literar. Surprinzător, cu cît „limitele literaturii" (Escarpit) sînt mai evidente, cu atît crește tendința de anexare a unor noi teritorii extraestetice. De atîtea ori romanul actual, cu precădere cel din deceniul trecut, în raporturile destul de contorsionate cu istoria și politicul, este citit ca un simplu document încifrat (ceea ce, trebuie să recunoaștem, esteticește nu e chiar atît de simplu). Ideal ar fi pentru prozator să atingă în demersul său maximum de istoricitate, de omenesc și maximum de ingeniozitate. Este vorba de un echilibru între extreme, între stări intrinsec contradictorii, care nu pun cîtuși de puțin în pericol existența genului. Dimpotrivă, îl revitalizează.

Așadar, contextul discuției noastre se lărgește, inevitabil. Trăim într-o „epocă a ubicuității" (formula aparține unui sociolog), în care autorul e în același timp o conștiință planetară și un investigator singuratic al existenței cotidiene. Încît e tot mai dificil de făcut o delimitare netă între real și ireal. Mai cu seamă mijloacele mass-media „au omogenizat o bună parte a experienței cotidiene de viață a societății în general, făcînd astfel ca viața reală să pară alarmant de ireală, ca și cînd am trăi cu toții într-un film" (Jonathan Fineberg). Tocmai sentimentul acesta generalizat și desacralizat al ubicuității schimbă radical condiția eului narator sau mărturisitor, cum vrem să-i spunem. Ceea ce părea înainte, chiar în cadrul teoriei autenticității, un privilegiu supraomenesc (să ne amintim de polemica lui Camil Petrescu împotriva autorului omniscient din proza clasică), a ajuns de la un timp fapt comun, prozaic. Altfel spus, tot ce înainte punea în pericol autenticitatea scriiturii devine

literară

Retorică și lirism

Avînd un temperament impetuos și iubind popularitatea — iubind-o în mod declarat, spre deosebire de alți autori care joacă în public comedia modestiei și visează în taină să devină vedete —, Adrian Păunescu a creat impresia că este doar un om al zilei, zgomotos și superficial. Cine îl judecă însă astfel face o gravă eroare de apreciere. Cunoscut îndeaproape, Adrian Păunescu se dezvăluie ca un om cultivat, iluminat de conștiința menirii de intelectual și a apartenenței la cultura română. Stăpînește cîteva limbi străine — în engleză se exprimă perfect —, este la curent cu principalele tendințe din literatura universală, dar, mai ales, cunoaște în profunzime cultura și civilizația țării sale, din trecut și din prezent. În zilele sale bune oferă celor apropiați un adevărat recital, vorbind ore întregi despre folclorul românesc, evocînd monumentele arhitecturii naționale, recitînd sute de poeme din creația unor autori clasici sau contemporani, declamînd pasaje ample din publicistica lui Octavian Goga, Nicolae Iorga sau Marin Preda, făcînd analize critice pătrunzătoare ale filmelor, pieselor muzicale, cărților și spectacolelor de teatru celor mai recente, trecînd în revistă numele unor tineri talentați din toate domeniile creației artistice, polemizînd cu adversari imaginari pe teme medicale și fotbalistice sau pur și simplu portretizîndu-i cu tandrețe pe nenumărații oameni care au intrat într-un fel ori altul în atingere cu biografia lui. La numai patruzeci și patru de ani (s-a născut la 20 iulie la Copăceni, ca fiu al unor învățători din Bârca — Dolj) are experiența culturală și existențială a unui cărturar ajuns la adînci bătrîneți.

În această multilateralitate de preocupări, scrierea poeziei reprezintă o singură latură. Adrian Păunescu nu este doar poet, ci și poet. Și tocmai de aceea este surprinzător faptul că scriind poezie cu numai o parte din energia sa spirituală cîștigă mereu în concurența cu autori care în afară de poezie nu fac nimic.

Pentru Adrian Păunescu, poezia este un mijloc, nu un scop. Eliberînd poezia de responsabilități nepoetice, asigurîndu-i un statut de „joc cu mărgele de sticlă", Nichita Stănescu a cîștigat în deceniul șapte numeroși adepți (și imitatori) astfel încît se părea că va mai trece multă vreme pînă cînd cineva să se dezică de farmecul narcotizant al sentimentalismului său abstract și să revină la „proza" existenței. Și totuși, Adrian Păunescu a făcut acest pas, în distonanță cu moda poetică a momentului, dar în consens cu dialectica însăși a „metamorfozelor poeziei", privite la scară istorică. El a devenit restauratorul poeziei care spune ceva și care militează pentru ceva. De la volumul **Istoria unei secunde** din 1971, cînd a descoperit acest filon de lirism, și pînă la cea mai recentă carte a sa, **Locuri comune,** 1986, Adrian Păunescu a realizat o sinteză originală, de o putere de cuprindere fără precedent, a disponibilităților poeziei noastre **de a apăra o cauză,** culturală, socială sau politică.

Pare neverosimil, dar în perioada afirmării sale, Adrian Păunescu se ocupa de cu totul alte probleme decît de cele care l-au consacrat. Citindu-i primele cărți, aproape că nu-l recunoaștem: „1 deschide lupi, 2 așteaptă, / 3 odihnește, 4 ia foc, / 5 e o lebădă, 6 o treaptă, / 7 e un 1, mai cu noroc. / 9 dă pe gheață, 9 e haos — / Și vine 10, capăt de șir, / E și fereastră, e și adaos, / Lebădă, liră, liniști, delir." **(Spre plus infinit).**

În perioada de început, Adrian Păunescu se interesa, deci, de probleme fictive pentru că încă nu le întrevăzuse pe cele reale. Era ca un avocat prodigios fără o cauză. Poemele sale din primele volume — **Ultrasentimente,** 1965, **Mieii primi,** 1967, **Fîntîna somnambulă,** 1968 — exprimă, toate, această stare de spirit. Sînt de o fervoare extraordinară manifestată în gol. Poetul transformă fiecare abstracție într-o morișcă pentru a vedea dacă generează sau nu electricitate. Și multe nu generează, tocmai pentru că experimentul se face orbește. În asemenea cazuri nu ne mai rămîne decît să admirăm energia ieșită din comun cu care poetul încearcă să-și impună voința. Smulse din dicționare ca de-un uragan, cuvintele limbii române intră în combinații imposibile sau se repetă delirant: „Domnule călăreț, domnule cal, / domniță scară și domniță șa, / al vostru este sîngele acesta / zvîrlit de micii hărtăniți în carnea mea (..) / Copita stîngă dinainte cadă / pe ochiul meu; copita dreaptă / pe ochiul drept; picioarele din urmă / pe gura arsă ca pe-o piatră coaptă." **(Riu).**

Cu doi poeți importanți se află Adrian Păunescu în emulație în această perioadă. Unul este Nichita Stănescu, pe care Adrian Păunescu încearcă să-l întreacă la „proba" de deturnare a elementelor lexicale și gramaticale de la funcțiile lor obișnuite. Devierea semantică se realizează progresiv, sub forma unui ceremonial ludic, și duce la constituirea unor sintagme șocante prin insolitul lor. Din punct de vedere poetic, este vorba de o experimentare ingenioasă a posibilităților cuvintelor, prin așezarea lor în contexte cu totul noi: „Și-n clipa cînd nisipurile sînt formate / Miroase ascuțit a pește ars, / A pește de apă curgătoare, / A pește de baltă, a pește de mare, / A pește de pîine, a pește de ou, / A pește de nor, / A pește. ars, a pește de orice lucru și ființă" **(Nisipurile).**

Alt poet-emul este colegul lui Adrian Păunescu de la Facultatea de limba și literatura română din București, Ioan Alexandru. Ca și el, Adrian Păunescu manifestă acum o predilecție pentru reinterpretarea unor mituri sau chiar pentru inventarea unora noi. Ne aflăm, de altfel, într-un moment în care tot ce fusese prohibit în deceniul șase, inclusiv mitologia, considerată pe atunci „mistică", reintră în atenția scriitorilor, cu o febrilitate compensatoare. Forma curentă de reinterpretare constă într-o răsturnare a situației mitice originare. Grecii care au asediat Troia au confecționat un cal de lemn drept dar perfid pentru apărătorii cetății. Adrian Păunescu prezintă lucrurile invers: „Și-n clipa cînd cetatea nu mai avu putere, / iar zidurile sale sunară parcă moi, / din Troia fu acela care lansă ideea / înfrîngerii prin calul-troian, nu prin război." **(Calul, fiul Troiei).**

După o antologie, **Viață de excepții,** și un roman fantezist, **Cărțile poștale ale morții** — ambele publicate în 1970 —, lui Adrian Păunescu îi apare, în 1971, o nouă carte de versuri, **Istoria unei secunde,** care deschide un nou capitol în biografia sa poetică.

Noul Adrian Păunescu transformă într-o cauză personală problemele contemporanilor, punînd un accent energic pe apărarea valorilor românești și pe denunțarea unor suferințe „planetare" specifice secolului douăzeci. Într-un anumit sens, poezia sa din volumele **Istoria unei secunde, Repetabila povară,** 1974, **Pămîntul deocamdată,** 1976, **Manifest pentru sănătatea pămîntului,** 1980, **Iubiți-vă pe tunuri,** 1981, **Rezervația de zimbri,** 1982, **Manifest pentru mileniul trei,** 1984, **Manifest pentru mileniul trei, II,** 1986, **Locuri comune,** 1986 constituie un imens ziar, din care nu lipsește nici una din rubricile binecunoscute. Există editoriale în care se ia atitudine în ceea ce interesează la un moment dat pe toată lumea. Există reportaje despre „oameni și locuri". Există anchete sociale. Există pamflete. Există chiar „faptul divers". Există „pagina externă". Există — nu este o ironie — „mica publicitate". Bineînțeles că această gazetărie are o incandescență care face să apară din minereul întîmplărilor zilnice aurul liric, însă genurile gazetărești de bază se păstrează.

Rareori a pătruns în poezia noastră, cu o asemenea frenezie și la o scară atît de mare, spectacolul vieții sociale. Cînd deschizi una dintre aceste cărți ai senzația că deschizi o fereastră prin care năvălește dintr-odată, în locuința pînă atunci liniștită, rumoarea străzii. Pe poet îl interesează foarte mult oamenii. Universul infinit, cu secretul lui de nepătruns, i se pare de o importanță derizorie în comparație cu aspirațiile, ambițiile și patimile care-i însuflețesc pe semeni. Walt Whitman, Bertolt Brecht, Vladimir Maiakovski reprezintă posibili termeni de comparație, din literatura universală, pentru definirea poeziei lui Adrian Păunescu. La noi, Nicolae Labiș a deschis un drum în această direcție. Chiar dacă n-ar fi dispărut prematur, este însă puțin probabil că ar fi reușit să se lege numai de catargul responsabilității sociale pentru a nu se lăsa sedus și de cîntecul de sirenă al misterului existenței. Se simțea deja că îl fascinează esoterismul unui „dincolo". Spre deosebire de el, Adrian Păunescu este extrem de prezent în realitatea imediată, adunînd ca un magnet mii de date despre contemporanii săi, prinzînd cu promptitudine pulsul existenței colective. El vorbește despre primejdia pe care o reprezintă o libertate fără limite („A fi deznădejde. A fi libertate. / Oricare se poate. Egale sînt toate / cînd ora se poate. Cînd noaptea se poate. / Cînd moartea se poate. Cînd totul se poate. // Și ce se mai poate cînd totul se poate?" — **Cînd totul se poate),** despre părinții uitați de fiii lor („Mai așteaptă și-acum semne de la strămoși / Sau scrisori de la fii, cum c-ar fi norocoși. / Și ca niște stafii, ies arare la porți, / Despre noi povestind, ca de moșii lor morți." — **Repetabila povară),** despre aspectul de Sodomă și Gomoră al civilizației sfîrșitului de secol („Ce avortoni sintetici de prin spitale ies, / Sînt rase inversate, corceli îngrozitoare / Și-n cap un ochi e vesel, pe celălalt de-l doare, / Și omu-i animalul purtat de-un interes." — **Haos),** despre soarta țăranului român („Ne-ntreabă neîntorșii bolovani / Și neîntoarsele cîmpiei brazde: / Unde sînt tații înfloririi noastre? / În sat mai e nevoie de țărani!" — **O singură absență).** Vorbește, de asemenea, despre frumusețea limbii române, despre „dacii liberi", despre tragicele momente din istorie cînd s-a atentat la integritatea noastră teritorială, despre demagogii de azi, despre eroii anonimi de azi, despre Nicolae Bălcescu și Tudor Vladimirescu, despre lumea a treia, despre incompetență, despre absurda exterminare a cailor în perioada cooperativizării agriculturii, despre valoarea unei sute de lei, despre tot ceea ce constituie oceanul tălăzuitor al preocupărilor și obsesiilor unei întregi colectivități.

Adrian Păunescu recurge la mijloace artistice capabile să facă imediat **evidentă** ideea pe care vrea să o transmită. Așa se explică linia expresionistă a poeziei sale. Poetul are o retorică proprie, ușor de înțeles, dar greu de folosit de către alții, deoarece presupune o inteligență mereu activă, o viteză de fulger în asocierea ideilor, o aptitudine înnăscută de a face din sentimente „ultrasentimente" și o virtuozitate de spadasin în mînuirea unor cuvinte cu două tîlșuri.

Remarcabilă este poezia de dragoste a lui Adrian Păunescu. În această direcție, poetul nu ezită să fie melodramatic, ca toți marii cîntăreți ai iubirii: „Eu vin la nunta ta, iubito, / Și nu voiesc nimic să-ți cer / Dar roagă-ți nașii să mă lase / Să-ți cînt la nuntă leru-i ler. // Colindător fără de casă / Colindător fără noroc / Un strop de vin și-un strop de pîine / Îți cînt și-apoi o iau din loc." **(La nunta ta).**

Prin însăși natura ei, creația lui Adrian Păunescu este inegală ca valoare. Însă chiar și cînd nu ajunge la mari culmi are ceva viu, adevărat care îl cucerește pe cititor. Ca să nu mai vorbim despre faptul că poemele cele mai reușite ar putea oricînd figura într-o antologie — chiar și foarte severă — a liricii românești de la origini pînă în prezent.

Alex. ȘTEFĂNESCU

în imaginație

acum condiție de adevăr și credibilitate auctorială. Înseamnă că a fi autentic, în literatura confesiunii, nu se reduce la explorarea în orizonturile eu-lui profund, refulat — domeniu, și mai ermetic, al investigației psihologice. Neîncrederea în imaginație face din prozatorul de azi, în primul rînd, „un expert al realului" (Norman Manea).

Ca răspuns practic la suspiciunea cititorului, obsesia credibilității are conotații multiple în sfera epicului și modelează într-un fel surprinzător statutul prozatorului însuși. Reînzestrat cu darul ubicuității, acesta nu se mai poate ascunde după convenția literară și nici după personajele sale. În multe romane scrise în vremea din urmă, prezența personajului-scriitor a devenit din nou ceva obișnuit. Scriind la persoana întîi și despre aventura sa în real, autorul este mai convingător decît atunci cînd doar simulează realitatea, oricît de inteligent ar face-o. Adevărul, după care tînjim cu toții, este de căutat numai în curajul (forța) autorului de a se mărturisi pînă la capăt: adică în experiența lui personală, proiectată asupra lumii, asupra spiritului vremii sale. Adevărul e că de mult nu mai citim pur și simplu cărți, ci autori. Atîta sinceritate, mergînd uneori pînă la cinism (după împrejurări), ne situează la antipodul definiției dată de Malraux condiției umane: „o grămăjoară de secrete". Și nu s-a scurs de atunci prea mult timp.

În alt plan, jurnalul ca „literatură a subiectivității" (Eugen Simion) oferă o replică viguroasă la extenuarea și, de ce nu, la „dezumanizarea" literaturii moderne, în speță a celei de tip experimental. Jurnalul și confesiunea nu sînt experiment. Ba chiar refuză categoric ancorarea exacerbată într-o anumită „practică semnificantă" impersonală, care ar duce la ruperea semnificației de suportul ei material. Jurnalul ca gen polimorf și sincretic, așa cum am încercat să-l definim, se poate constitui — poate, tocmai datorită subiectivității sale substanțiale — într-un nou fenomen originar al epicii. Este și o reabilitare a perspectivei auctoriale directe. În fond, orice act propriu-zis de creație implică tot mai vizibil creatorul, așa cum în știință orice observare implică simultan observatorul cu instrumentele sale cu tot. Avantajul e că temporalitatea autorului începe să devanseze temporalitatea istorică (oricum, indeterminată), opunîndu-se, în felul acesta, oricărei forme de manipulare epică a prezentului prin trecut și invers.

De-ar fi numai atît, însă prezența nominalizată a autorului în propria scriere conferă un spor de identitate faptelor descrise (chiar dacă e vorba de întîmplări neîntîmplate). „Nu pot să gîndesc decît propriul meu corp", nota Roland Barthes. Iar Montaigne: „Singurele scrieri istorice bune sînt cele scrise de oameni care s-au aflat la cîrma evenimentelor pe care ei le descriu". Nu mai e nici un dubiu că paginile de jurnal, memoriile de tot felul respiră întotdeauna o puternică atmosferă de actualitate și autenticitate. În orice împrejurare s-ar afla, autorul ne propune o experiență unică a realului, întreprinsă de unul singur, dar resimțită ca pentru toți. Împotriva procedeului distorsionării vieții și mai ales a unor tehnici de ambiguizare a realului, acest gen de scrieri reprezintă o formă destul de eficientă de adecvare la real, la firesc.

Desigur, în jurnal poate încăpea orice (confesiuni, nuclee narative ale unor posibile opere de ficțiune, reflecții diverse), dar nu oricum. Amorful, nesemnificativul minează substanța și coerența scrierii. Ni se pare că nota definitorie este reflexivitatea, în sensul formulei atît de sugestive a lui Radu Petrescu: „ocheanul întors". Pe scurt, orice jurnal este de „idei" sau nu este deloc. Pare pretențios, dar în absența oricărei metafizici nu se închegă pînă la urmă nimic în succesiunea de notații disparate, fragmentare. Rostul superior al jurnalului e de a face dintr-o existență accidentală un destin. Nu numai jurnalul filosofic (Kierkegaard, Gabriel Marcel), dar orice mostră de jurnal autentic poate să figureze — la propriu — dimensiunea epică exemplară a eu-lui, a conștiinței de sine. Și ce poate fi mai semnificativ și mai plin de miez decît un asemenea demers de cunoaștere.

Să mai adăugăm totuși că foamea de fapte, de întîmplări întîmplate (de astă dată), nu se limitează la anecdotic și nici la senzațional. Din contră, se recomandă redactarea într-un registru epic simplu și direct, nu o dată voit prozaic: „Fără o bună doză de monotonie, jurnalul se transformă în ziaristică de senzație. Monotonia este doar aparentă, un timpan foarte fin distinge nuanțele, ochiul mult exersat vede schimbările de culoare. Materia se îngroașă și se subțiază și plăcerea cititorului constă în urmărirea acestor fine succesiuni. Este făcut ca și versul, pentru lectură tăcută, în singurătate" (Radu Petrescu).

Mai trebuie făcute unele precizări. Jurnalul lui Liviu Rebreanu se oferă unei lecturi pasionante, pentru că este jurnalul lui Rebreanu, un mare scriitor, în ciuda acelor pagini terne, dar care fac și ele parte din viața autorului așa cum a fost. La fel, „însemnările zilnice" ale lui T. Maiorescu, consultate azi cu interes pur biografic, sau jurnalul politic al lui Octavian Goga, în curs de apariție citit, în primul rînd, cu interes politic. Altceva este, însă, **Șantier,** „roman indirect", de Mircea Eliade, redactat în cea mai curată notă autenticistă, sau **Viața ca o pradă,** carte publicată de Marin Preda spre sfîrșitul vieții, o meditație cu totul singulară asupra constituirii propriului eu scriitoricesc. Nu e tot una, deci, dacă scrii jurnal, respectiv „memorii", pentru posteritate sau pentru contemporani, pentru auto-edificarea (termen kierkegaardian) personală sau pentru celebritate. Există, iată, jurnale și jurnale. E. Lovinescu este primul, poate, care și-a redactat memoriile pentru contemporani, ca adjuvant (astăzi deosebit de prețios) al unei magistraturi critice de excepție.

Caracteristic acestor exemple, luate oarecum la întîmplare, este paralelismul creator. Faptul corespunde unei identități auctoriale scindate, în sensul că eul biografic — în prima ipostază — se dedublează în imaginație, construind un eșafodaj de simboluri și mituri peste realul refulat, sechestrat în adîncul sinelui. În paralel, însă, autorul poate să țină jurnal, să scrie însemnări, memorii... În a doua ipostază e, firește, mai prozaic, dar mai autentic și mai credibil. Jurnalul este croit fără excepție pe statura reală a autorului însuși. Acesta „dă samă", vorba cronicarului, de fiecare rînd scris. Neîncrederea în imaginație duce la un compromis între provocarea inteligentă a

(continuare din pag. 15)

Cornel MORARU

În cîteva cuvinte...

■ Variate, dense, incitante, recentele numere ale revistelor „Secolul 20", „Revista de istorie și teorie literară", „Cahiers roumains d'etudes litteraires".

■ **„Secolul 20"** (nr. 292—293—294). Din sumar: Meditații despre **Conjunctura dintre muzică și poezie** la Mihai Eminescu (Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Anatol Vieru). ■ Opera lui G. Călinescu face obiectul studiilor grupate sub titlul **G. Călinescu și permanențele clasicului** (semnează Vasile Nicolescu, Dumitru Micu, Dana Dumitriu), urmate de o incursiune în universul bibliotecii marelui critic datorată lui Geo Șerban. ■ Observații asupra selecției din poezia lui Arghezi apărută în limba poloneză, în versiunea scriitoarei Danuta Bieńkovska, fac Olga Zaicic și Marcel Mihalaș. ■ Aproape o sută de pagini din acest număr sînt consacrate literaturii cubaneze. Emilio Suri Quesoda ne amintește de perioada cubaneză a lui Hemingway. Un grupaj consistent de materiale surprinde personalitatea poetului și romancierului **Jose Lezama Lima.** Prezintă opera acestuia și traduc din ea Andrei Ionescu (eseuri), Dan Arsenie (poezie) și Despina Stoica (fragmente din faimosul roman-poem **Paradiso).** Mărturii ale unor scriitori ca Juan Ramon Jimenez, Jorge Guillen, Vicente Aleixandre, Jose Camon Aznar, Luis Cernuda, Pedro Lain Entralgo, Octavio Paz, Mario Vargas Llosa contribuie la precizarea profilului lui Jose Lezama Lima. ■ Numărul este ilustrat cu reproduceri după lucrările lui Horia Bernea. Un dialog cu pictorul (realizat de Anca Oroveanu) și comentariile lui Theodor Enescu și Coriolan Babeți ne apropie de universul artistic al acestuia. ■ Andrei Ionescu prefațează traducerile în românește din Juan de la Cruz ale lui Alexandru Busuioceanu. ■ Despre tradițiile culturii și civilizației române scriu Ion Barnea, Ilieș Cîmpeanu, Valeriu Râpeanu, Razvan Teodorescu. ■ Numărul conține, de asemenea, rubricile consacrate: „București, capitală a prieteniei", „Succese ale culturii românești" (sînt omagiați Alexandru Balaci și George Ivașcu), „Carnet".

■ La fel de bogat este sumarul nr. 4/86 al „Revistei de istorie și teorie literară". În deschidere, însemnările acad. Radu P. Voinea despre **Cultură, știință, conștiință** și cele ale lui Mihnea Gheorghiu, Constantin Noica, Anton Dumitriu reunite sub titlul „Fețele unui veac". ■ Numărul respectă structura consacrată a revistei, studiile și articolele fiind grupate în secțiuni cu titluri semnificative. ■ La „Puncte de vedere" se continuă dezbaterea despre mitologia românească (participanți: I. C. Chițimia, Paul P. Drogeanu, Gh. Pavelescu, Dumitru Pop, Gh. Vlădutescu, I. Oprișan). ■ „Repere fundamentale" grupează materiale despre originile Școlii Ardelene, Caragiale, Sadoveanu, Marin Preda. ■ La ancheta „De ce scriu? În ce cred?" răspund Valeriu Anania, Victor Felea și Costache Olăreanu. ■ Tot la mărturii de scriitor se înscriu „Confesiuni literare" (Lucia Demetrius și N. Steinhardt), interviul cu scriitorul polonez Wieslav Mislinski (de curînd prezent în librăriile noastre cu excelentul roman **Piatră peste piatră),** de asemenea noile fragmente din jurnalul lui Mihail Sebastian și o nouă secvență din „Jurnalul politic 1931" al lui Octavian Goga. ■ La rubrica „Profil contemporan" sînt comentați George Ivașcu, Ștefan Aug. Doinaș, Michel Butor. ■ Este continuată publicarea traducerii lui Dorin Tilincă din **Sein und Zeit.** ■ Alte rubrici: „Ipoteze", „Cultură și creație", „Bibliotecă de poezie românească", „Restituiri" (excelentă inițiativa de a readuce în actualitate eseul, prea puțin cunoscut despre Creangă, al lui Mircea Vulcănescu, publicat inițial, în 1935, în „Gând Românesc"), „Opinii și atitudini", „Texte și pretexte". ■ În **Legaturi primejdioase** Monica Spiridon se oprește la raporturile dintre literatură și filozofie, așa cum apar ele după succesul peste ocean al deconstructivismului lui Derrida.

■ Tema **literatură și filosofie** structurează nr. 1/87 din „Cahiers roumains d'études littéraires". ■ Despre legătura dintre literatură și filosofie la Camil Petrescu scriu Constantin Noica și Vasile Dem. Zamfirescu. ■ Textele lui Gabriel Liiceanu și Ludwig Grunberg tratează, implicit sau explicit, probleme ridicate de deconstructiviști. ■ Silvian Iosifescu glosează pe marginea aforismului; Sorin Vieru ne propune un pătrunzător eseu despre condiția eseului; Ion Ianoși urmărește depășirea filosofiei prin poezie la E. Cioran; V. E. Mașek scrie despre literatură și filosofie la Titu Maiorescu, iar Monica Spiridon despre vocația sintezei la Mircea Eliade. ■ Din celelalte secțiuni se rețin: „Elementele" pentru o restaurație a eticii, de Andrei Pleșu; studiul comparativ despre o carte de E. Cioran și **Dimensiunea românească a existenței** de Mircea Vulcănescu (Mircea Braga). ■ Recenziile lui Romul Munteanu pun față în față doi poeți: Mircea Dinescu (a cărui operă arată „o voce singulară, recognoscibilă ca poezie pe orice meridian al globului") — și Mircea Cărtărescu („poet **făcut,** nu născut", ale cărui versuri „trădează o voință feroce de «a fi original»", și prin invenții lexicale uneori abuzive, care constau în „aglutinări lexicale ducînd la o textualizare care vizează o galerie îndoielnică și nu un public într-adevăr nou și cultivat", într-un cuvînt un autor cu statut literar asupra căruia criticul nu se poate încă decide. **(D.E.R.)**

■ De cîtva timp apare la Galați suplimentul literar-artistic al cotidianului județean „Viața nouă". Editat în colaborare cu membrii Cenaclului literar al Uniunii Scriitorilor, paginile publicate pînă acum exprimă o dată mai mult un fapt de necontestat: la Galați se dezvoltă în anii noștri o mișcare literară dinamică din care nu lipsesc talente de primă mărime. Seriozitatea și competența cu care este conceput și editat suplimentul o dovedesc din plin. Referindu-ne la ultimul număr (22) menționăm ancheta „Actualitatea permanentă a reportajului", carnetul de scriitor „Artă și angajare" de Sterian Vicol, cronica literară scrisă de Nicolae Colceriu, versurile lui Dionisie Duma, Corneliu Stoica și Grigore Sorescu. La capitolul „memorialistică", pagini semnate de Gh. Bujoreanu la care se adaugă pledoariile pentru calitatea actului scenic ale Aureliei Cazacu.

Un număr care se citește cu interes, nu numai de gălățeni... **(C.S.)**



Ion Luca — destinul postbelic

În 1944, Ion Luca aniversa o jumătate de veac, din care doar ultimul deceniu fusese consacrat exclusiv creației teatrale. Debutase spectaculos în literatură și în teatru în 1933, cînd dăduse simultan la iveală trei creații dramatice de certă valoare, tipărind, la Editura „Cartea Românească" din București, tragicomedia în versuri **Alb și Negru (Constantin Vodă Cantemir)**, urmată de poemul dramatic în zece scene **Icarii de pe Argeș** și înscriind în repertoriul Teatrului Național din București dramă **Iuda din Cariot.** La finele acestui prim deceniu de activitate creatoare, bilanțul travaliului său scriitoricesc putea fi invidiat, însă, de mulți dintre confrații de generație. Căci, dedicîndu-se teatrului cu o frenezie și o încredere în forțele proprii, Ion Luca reușise să scrie, într-un interval relativ scurt, nu mai puțin de zece piese de teatru, tipărite toate (cu excepția dramei **Iuda**) în cîte trei și patru ediții fiecare, cîteva fiind traduse și în limbi de circulație universală. În sfîrșit, sase dintre ele **(Iuda, Morișca, Icarii de pe Argeș, Femeia Cezarului, Rachierița** și **Năframa iubitei)** fuseseră reprezentate cu succes pe scenele Teatrelor Naționale din București, Cluj și Iași, în interpretarea unor prestigioase colective artistice. Nu i-a lipsit, în toți acești ani, nici succesul de public și nici cel de cronică dramatică. Valoarea operei sale fusese confirmată de cele mai autorizate voci ale criticii interbelice, între care E. Lovinescu, T. Arghezi, G. Călinescu, Al. Ciorănescu, Petru Comarnescu ș.a. Premiile acordate de Societatea Scriitorilor Români pieselor **Iuda, Femeia Cezarului** și **Năframa iubitei,** cu mențiunea „pentru cea mai reușită creație dramatică românească a stagiunii", contribuiseră și ele la consolidarea poziției privilegiate a dramaturgului în constelația literaturii noastre interbelice.

Revenit în București îndată după 23 August (după ce petrecuse un an în refugiu la Craiova), Ion Luca se îngrijește asiduu de destinul editorial și scenic al creațiilor sale dramatice. Așa se face că în toamna lui 1944 îi apare, la Casa Școalelor, ediția a IV-a a poemului dramatic **Icarii de pe Argeș,** iar la Fundația pentru Literatură și Artă, aflată sub direcția lui Al. Rosetti, vedea lumina tiparului o nouă creație de prestigiu a lui Ion Luca, **Năframa iubitei,** dramă a puterii inspirată de tragicul destin al Irinei, soția împăratului bizantin Leon al IV-lea Isaurul. Acceptată de Teatrul Național din București, **Năframa iubitei** este reprezentată aici în premieră, în noiembrie 1944, în regia lui N. Massim.

În stagiunea următoare, 1946—1947, i se joacă la Teatrul nostru din Capitală, piesa **Delta blestemată,** în regia lui Ion Sava, iar un an mai tîrziu, Teatrul Armatei pune în scenă basmul în versuri **Ciocanul fermecat.** Dacă adăugăm și faptul că **Năframa iubitei** continua încă să fie reprezentată la Teatrul Național, bucurîndu-se de un binemeritat succes, constatăm că se confirmă o afirmație a sa din 1961, cînd Ion Luca declara cu nostalgică infatuare: „În 1947 eram jucat simultan la trei teatre bucureștene". (**Memoriu,** aflat la Muzeul județean Suceava. Fond Ion Luca).

Tot acum, nemulțumit de modificările operate în textul piesei **Iuda** de către C. Ciprian (motiv pentru care o și lăsase în manuscris), Ion Luca își publică, în colecția „Scriitori români contemporani" a Fundației pentru Literatură și Artă, versiunea proprie cu titlul **Salba reginei.** Era a patra lucrare tipărită aici și poate ar fi urmat și altele dacă instituția nu s-ar fi desființat la finele lui 1947. Pertractări de această natură vor fi existat, firește, între editat și editor, dar ele erau inerente în epocă. Nu altfel procedau, se știe, Sadoveanu și Arghezi...

La rîndul ei, receptarea operei lui Ion Luca înregistrează și ea progrese notabile în această perioadă. Așa, de pildă, reluîndu-și apariția în noiembrie 1944, după o întrerupere de patru ani, revista **Viața românească** conține, în sumarul numărului din decembrie, cel dintîi studiu de sinteză publicat în presa noastră literară despre teatrul lui Ion Luca. Intitulîndu-și eseul **Drama vitalistă a d-lui Ion Luca,** Petru Comarnescu surprindea atunci cîteva adevăruri esențiale pentru înțelegerea creației dramaturgului: „Realismul său romantizează — spunea criticul —, ca și acela al marelui și unicului model, Shakespeare, surprinzînd viața în substanța ei, iar nu în arătările-i convenționale. De aici, vigoarea acestui teatru, pentru care istoria, dogmele filozofice, credințele metafizice, sentimentele obișnuite sînt doar material, iar nu scopuri în sine." **(Viața românească,** nr. 12, 1944, p. 35—36). Dintre intervențiile cu caracter justițiar-polemic pe această temă două rețin în mod deosebit atenția. Cea dintîi aparține lui Radu Stanca, de la Sibiu, care publica, în numărul din aprilie 1945 al **Revistei cercului literar,** articolul **Cazul Ion Luca.** Un an mai tîrziu, Arghezi însuși reclama mai dreapta cinstire a operei nedreptățitului dramaturg, clamind: „Pînă la totala înflorire a daliilor sale, care făgăduiesc teatrului românesc o mare exuberanță, ar trebui, pentru onoarea epocii, ca la cazul domnului Luca să corespundă simetric tihna utilă a unei fertilități, ce se anunță valoroasă; cine trăiește are timpul să vadă că nu vorbesc numai ca să mă aflu în treabă". (Tudor Arghezi, **Ion Luca,** în **Adevărul,** 6 decembrie 1946, p. 1, 2). Și, deși mijloacele de subzistență ale lui Ion Luca (numit, în 1945, inspector în Direcția Așezămintelor Culturale) nu vor fi fost poate atît de precare pe cît credea genialul său confrate, acesta nu va ezita să conchidă cu binecunoscuta-i incisivitate pamfletară: „Sînt informat și contrariat să fiu indiscret, cum că autorul trăiește neînchipuit de greu. Prezența în literatura dramatică a domnului Ion Luca turbură crocodilii confortabil instalați."

Spre sfîrșitul lui 1947, însă, se resimte și în receptarea operei lui Ion Luca influența tezelor privind pericolul ce l-ar fi reprezentat decadentismul pentru cultura noastră nouă. Astfel, pentru cronica favorabilă din **Națiunea** la **Salba reginei,** Al. Piru este acuzat violent de **Contemporanul** și își pierde postul de comentator literar al ziarului, pe care îl va prelua direct, începînd cu 20 octombrie 1947, însuși redactorul șef. Tot acum, Ion Luca, definitivînd drama **Dumitra,** a cărei acțiune se petrece în Moldova anului 1843, o încredințează spre reprezentare Teatrului Național din București. Dar, deși acceptată de Comitetul de lectură, repetițiile vor fi sistate în 1948. Ion Luca se întoarce la Bacău, unde, cu începere din toamnă, va preda limba română la Școala nr. 6 din cartierul C.F.R.

Anul următor, 1949, aduce însă, la un moment dat, o scurtă perioadă de reconciliere cu destinul, de împăcare a dramaturgului cu lumea și cu sine. Revirimentul e provocat de lectura articolului **Sprijiniți dramaturgia originală!,** publicat în nr. 30 al hebdomadarului **Flacăra,** în care se spunea că Ion Luca este „unul dintre cei mai viguroși dramaturgi ai noștri", înzestrat cu un talent puternic și capabil de a „clădi masive alcătuiri dramatice", preocupat acum de „problema dramei realiste, cu un conținut social mai pronunțat" și eliberat oarecum, dar dornic în continuare să se elibereze din „rețeaua de preocupări psihologizante" și de „mistică", autor a două noi opere, dramele **Dumitra** și **Leana Vrăjitoarea,** prima petrecîndu-se „în anii tulburi și frămîntările dinainte de izbucnirea revoluționară de la 1848", iar cea de a doua „pe vremea războiului din 1877".

Retrăgîndu-se definitiv la Vatra Dornei, unde obținuse, în 1949, o vilă pentru creație și odihnă în zona cea mai pitorească a orașului (strada Parcului, nr. 37), Ion Luca va rămîne multă vreme uitat. Pensionat din învățămînt, în 1955, Ion Luca se dedică exclusiv literaturii dramatice, scriind circa 14 piese de teatru „inspirate din viața de muncă și luptă a socialismului", cu care, în speranța tipăririi sau reprezentării, va cutreiera pe la editurile și teatrele din țară.

În această ipostază îl va cunoaște, la începutul anilor '60, memorialistul ieșean Aurel Leon (v. **Umbre II,** 1972, p. 240—242), dar și Valeriu Rîpeanu, îngrijitorul și prefațatorul volumului antologic de **Teatru** din 1963, care scria în necrologul consacrat dramaturgului: „Cîți ni-l amintim (și cred că sîntem foarte puțini) avem imaginea unui munte de om stînd parcă de o veșnicie în sălile de așteptare ale birourilor directoriale fără să se plictisească. Părea făcut să aștepte. Așa l-am cunoscut prin anii 1963, cînd alcătuiam prefața primei sale ediții de teatru (...) ce a însemnat de fapt reapariția sa publică după ani de nedreaptă absență, pentru care omul n-a fost în nici un fel vinovat." **(România literară,** nr. 6, 1972, p. 14).

Curmat în plină glorie, destinul scenic al creației lui Ion Luca va fi reluat anevoie, abia în anii de după istoricul Congres al IX-lea.

Prin 1971, venerabilul dramaturg lucra la o nouă piesă de teatru, **Emilia,** pe care nu va mai apuca să o termine. În dimineața zilei de 30 ianuarie 1972, cînd seara urma să aibă loc, pe scena Teatrului „Ion Creangă" din București, premiera piesei **Școala din Humulești,** Ion Luca se stingea din viață, după o lungă și grea suferință, avînd însă sentimentul datoriei împlinite.

Liviu CHISCOP

Ceas aniversar



Ionel Teodoreanu

În grăuntele ființei sale sălășluiește o putere telurică. Ar fi destul de spus că de aproape un veac înfruntă timpul. Mai important rămîne însă felul în care a făcut-o și o face. A știut întotdeauna să ajungă la sufletul omului, la acea parte de bunătate, care, măcar cît o fărîmă, se găsește în alcătuirea fiecăruia. Dăruindu-i-se din belșug, la nașterea sa, din octombrie 17, anul 1897, sensibilitate, generozitate și înțelepciune, i s-a dat și cheia desferecării omului. Nu trebuie decît să privească, să rostească măcar un cuvînt, ca să te farmece pur și simplu. Vorbele domniei sale nu se încarcă de știința zicerii, dar sînt grele de o simțire pură și originară. E ceva care simți că vine dinspre limpezimea și curățenia izvoarelor. Altfel, cum și-ar fi chemat „ursitul", pe Ionel Teodoreanu, cum l-ar fi făcut pe „magul" Ibrăileanu să uite de fobia sa și să-i întindă cu tandrețe mîna, pe taciturnul și tainicul Sadoveanu să-și dezlege sufletul și să-i mărturisească dragostea sa de amurg pentru Valeria, cum ar fi izbutit să-l „îmblînzească" pe Tudor Arghezi, care în preajma ei nu mai era ironicul mușcător, de care se temea atîta lume.

Viața nu i-a fost lipsită de grele încercări, de mari suferințe, pe care le-a biruit tocmai prin credința sa în forța binelui.

Literatura pe care a scris-o, mai întîi în taină, „să nu știe Ionel", este aidoma ființei sale, ivită dintr-o dragoste adevărată de viață, din convingerea că binele omenesc poate triumfa.

În grăuntele făpturii Ștefanei Velisar Teodoreanu tălăzuiesc și acum toate simțurile lumii. Din sipetul amintirilor sale să scoatem la lumină, în semn de omagiu, la ceas aniversar, cîteva pe care ni le-a încredințat într-o zi binecuvîntată de vară la Varatic.

Gr. I.

— A fost frumoasă copilăria dv.?

■ **A fost frumoasă și dureroasă. Adică mi-au murit mulți din cei la care țineam, foarte mult. Mi-a murit bunica cînd aveam 12 ani, au murit o vară și o mătușă, la care țineam foarte mult. A fost o serie de morți și doliuri mari în copilăria mea. Plus că mama era despărțită de tatăl meu, așa că eu am trăit pe la mătuși. Mulți s-au ocupat de educația și de viața mea. Cu iubire, cu răsfăț, cu toate, totuși, totdeauna mi-a fost dor de tata. Umbla. Umbla că-i plăcea. Avea și un post care-l ducea cînd într-o parte, cînd în alta. Eram prea mică ca să merg cu el.**

— Lucra în diplomație, mi se pare.

■ **În diplomație. Pe urmă cînd a fost timpul să pot merge cu el, n-am vrut eu, că-l întîlnisem pe Ionel.**

— În „Ursitul" istorisiți întîlnirea, tulburătoarea întîlnire cu Ionel Teodoreanu.

■ **Da.**

— Petrecîndu-se aceasta ca într-o legendă nordică.

■ **Asta îmi fusese prevestit de o evreică bătrînă. Pe la sfîrșitul primului război mondial am mers cu tata în Basarabia și acolo ne încartiruise într-o școală, unde tatei îi dăduse o clasă și mie o clasă. Hii... Hii...! Și o sobă imensă între cele două încăperi. În odaia mea era și un stînjen de lemne. N-aveam nimic altceva decît pat, masă și un scaun, date de o doamnă de acolo, Scopovski, ca să nu ne culcăm pe podele. Tata mergea între oameni și nu mă lua și pe mine. Ca să-mi ție de urît venea îngrijitoarea școlii, care era așa un fel de vrăjitoare. Ghidla o chema, cam șpanche, cam chioară, cam cocoșată și care vorbea idiș, bineînțeles. Dar cu nemțeasca pe care o știam mă înțelegeam cu ea. Ca să-mi țină de urît îmi dădea în cărți. Da. Și zicea: „Credi că acuma ai să mergi departe?" „Trebuie să merg cu tata în Occident". „Da, te duci, te întorci, fiindcă ursitul dumitale este foarte aproape. Și aici ai să te întorci și ai să fii bucuroasă că ai să te întorci și acolo ai să trăiești mulți ani". Ei, spuneam eu, „Ai să te măriți și ai să trăiești mulți ani" adăuga bătrîna. „Nu mă mărit" — ziceam eu, „Doamne ferește, Eu acuma vreau să merg cu tata, am să voiajez". „Nu, nu, ai să te întorci, viața dumitale e pe aici, mai aproape". N-am crezut nimic. Și pe urmă încet-încet s-a adeverit. M-am întors, am stat 18 ani la Iași.**

— Sigur, a fost un joc al întîmplării.

■ **De bună seamă, dar un joc al întîmplării foarte straniu. Avea o siguranță nemaipomenită bătrîna. Eu rîdeam. Eu nu voiam de loc să mă mărit atunci. Aveam multe de văzut, de făcut.**

■ Cîți ani aveați atunci?

■ **21 de ani. Dar pentru că fusese războiul, tinerețea noastră a fost altfel socotită. Eu nu terminasem liceul. Ionel, cînd l-am întîlnit avea bacalaureatul luat. Eu încă nu făcusem clasa a opta. Noi eram niște tineri neisprăviți, ca să spun așa. Ionel făcuse armata. N-apucase să intre în război. Așa eram, da.**

— În anii războiului unde v-ați aflat?

■ **I-am făcut la spital la Vaslui întîi și apoi la Bîrlad, unde am fost infirmieră de război. La Vaslui s-au improvizat niște spitale în școli. Ceva foarte imperfect. Și-au pus mîinile în cap cînd au venit medicii să vadă ce facem noi cu răniții. Îi oblojeam ca și cum ar fi oblojit niște copii păpușile. Medicii erau toți interniști. Nu aveam nici un chirurg la Vaslui. Ne puneau pe noi să intervenim că le era oroare de sînge.**

— A fost un imbold interior această opțiune pentru munca de infirmieră de război.

■ **Am vrut. Eram de un patriotism înfocat. Cerusem și războiul înainte. Acum n-aș cere un război ferita sfîntu. Atunci vroiam război, pentru că doream unirea cu Ardealul. Și toate la manifestările din București, verele mele, Delavrancea și cu mine luasem parte cu patos. Nu știam noi, ce-i războiul.**

— Pe urmă ați trăit întreg tragismul războiului.

■ **Tot ce am văzut nu se poate spune. La Bîrlad am nimerit la un foarte bun spital, care era de mare chirurgie și unde am avut mari chirurgi, între care se distingea Ionel Negruți. Un om de o bunătate deosebită, ca un tată pentru cei pe care-i opera. Și înainte și după operație. Dădea din buzunar bani pentru cei care aveau nevoie de proteze și nu aveau mijloace. Am lucrat cu el tot timpul. Aveam 18 ani. Era greu pentru noi. Dar am vrut neapărat să fiu de folos țării. Și verele mele și toate prietenele mele, cu toții am muncit ca niște robi pentru asta. Țin minte că o dată a venit să mă vadă tata și i s-a spus că sînt la sala de operații. A deschis ușa. Tocmai tăiase Negruți un picior și eu eram cu piciorul în mînă. I-a venit rău. S-a așezat pe o bancă afară și cînd am ieșit mi-a spus: „Niciodată n-am crezut că pot să am un copil cu o inimă așa tare. Ești o fiară, cum poți să suporți să vezi lucrul acesta?" Și am început să plîng. Cînd a ieșit Negruți m-a găsit lîngă tata plîngînd și tata îngrozit ce fată aspră are, adică fără inimă. Și l-a certat Negruți nemaipomenit pe tata. I-a spus că dacă ar fi toți cu inima lui, ar muri oamenii ca muștele, toți bieții răniți, eroii ăștia de război, dacă nimeni nu s-ar întări să-i ajute, să-i vindece, să-i îngrijească. „Uite, i-a zis, nu meriți să ai fata asta. Dă-mi-o mie să o adopt, că n-am copii. Am să fac din ea un chirurg mare". Așa erau timpurile, nu erau destui medici pentru ce era de făcut. Fiindcă eram foarte îndemînatecă, m-a luat la sala de operații și încetul cu încetul făceam ce ar fi făcut un medic secund, adică făceam legături și zicea să strîngi bine Kiky, să salvezi viața unui om. Bineînțeles, că tata n-avea fată de dat, avea doar o singură fată.**

— Anii aceia de cumplită durere au fost anii unei ardente iubiri față de patrie. Pentru toți.

■ **Răniții ne spuneau mamă, săracii. Le scriam, cînd aveam timp, le scriam scrisorile acasă, familiilor lor. A fost cu iubire, cu devotament, nu numai o datorie.**

— Aparențele lasă, în ceea ce vă privește, impresia de fragilitate. Însă o privire mai pătrunzătoare poate descoperi multă putere în făptura dumneavoastră.

■ **Eram pielea și osul în timpul războiului, însă cum să spun, mi se părea că nimic nu poate să mă doboare. N-am avut nici o frică de toate bolile groaznice pe care le întîlnisem acolo.**

— E ca firul de iarbă, pe care zici că-l strivești, dar care își ridică capul după ce a trecut peste el talpa piciorului.

■ **Da, da absolut. Așa l-am cunoscut pe Ionel, după un război crîncen ca ăsta. Trecusem prin toate și prin foamete, cum a fost atunci, prin toate spaimele și disperările, dar cu o putere de rezistență nemaipomenită.**

— Și cu bucuria victoriei.

■ **Da, la sfîrșit, dar vezi că unii n-au mai apucat, ca Barbu Delavrancea care atîtea conferințe a ținut în toată țara pentru marea Unire, dar n-a mai trăit-o. A murit în cele mai grele momente, cînd rămăsese din țară o bucățică de Moldovă. Nici munții nu-i mai aveam.**

— Mi-ați mărturisit în mai multe rînduri, că v-a venit și vă vine greu să vă reîntoarceți la Iași.

■ **Acum da, sigur că da. Cînd am fost ultima oară, umblam așa ca într-un vis încurcat. Unde era o stradă parcă nu mai era aceea, casele pe care le știam nu mai existau. Piața Unirii cu desăvîrșire, casa în care am stat noi, în Buzdugan, ca și întregul cartier. Un foarte straniu sentiment am avut. Ce m-a bucurat e faptul că Iașul e acum plin de tineret, că sînt atîția studenți. Înainte erau mai înalți copacii decît casele, acum copacii par mici pe lîngă case. Case mari! Mi-a părut bine că s-au pus blocurile mai ales în centură, nu în interior. Nu s-a stricat mult din vechiul Iași. Totuși mi-a fost greu să-l regăsesc. Poate dacă aș fi stat mai mult? Dar așa ziceam, aici erau niște prieteni, aici strada asta nu mai cotește. Neschimbat și extraordinar de viu mi s-a părut cimitirul Eternitatea. S-a populat nemaipomenit. Aveam morți acolo și-mi ziceam n-am să-i mai găsesc niciodată și totuși i-am găsit pe toți. Dar erau atîtea cruci, atîtea alte morminte. Mergeam în acea direcție și ajungeam unde-mi era gîndul. Doi unchi, o vară, părinții, bunicii soțului meu. Am găsit toate aceste morminte. Asta m-a mîngîiat. Și-i foarte frumos cimitirul. Pomii acolo erau înalți.**

— De unde atîta bunătate?

■ **A cui?**

— A ființei dv.

■ **A mea nu, a prietenilor mei, fiindcă lumea a fost bună cu mine și am avut cui să-i fiu veșnic recunoscătoare. N-am fost oropsită de nimeni. Atunci cum aș putea eu să oropsesc pe cineva. Ce-i mai de preț în lume sînt relațiile acestea între oameni. Sprijinul ăsta care și-l dau om de om, om la om. Toate par mai ușoare decît ai fi între străini.**

— Pe noi, cei mai tineri să zicem, ne uimește prospețimea, vigoarea cu care urcați dealurile acestea de la Varatic.

■ **Le mai urc. Poate că asta îmi dă sănătate, atîta cît îmi trebuie ca să durez pînă la anul viitor. De asta vreau să viu la Varatic.**

— Ce înseamnă de fapt Varaticul pentru dumneavoastră? E un alt cerc după cel de la Iași?

■ **Da, așa este, mai întîi că întîlnesc pe toți ieșenii, care vin aici și care ne consideră un fel de rude. Toți vin cu vorbe bune, cu afecțiune. Aici fac o baie de afecțiune. La București văd puțină lume. Aici văd oameni necunoscuți mie, care vin să mă vadă de dragul lui Ionel.**

— Vă mulțumesc și vă doresc Mulți ani și sănătate!

Grigore ILISEI

Personalitate și evanescență: Mihail Celarianu

În conștiința publicului din epocă, Mihail Celarianu era autorul romanelor de circulație **Polca pe furate** și **Femeia singelui meu** — unul din ele investigînd medii periferice bucureștene, celălalt mutînd scena la Paris —, scrieri la limita facilului. Un alt roman, **Diamant verde**, stendhalian într-o măsură, aducea în 1940 o ingenioasă radiografie a pasionalității, cu alte instrumente decît la Gib. I. Mihăescu în **La „Grandiflora"** și în **Donna Alba**, dar pornind de la reacții nucleare analoage. Prozele celariene erau ale unui senzual frenetic, neistovit, creator ca atare de personaje intens marcate de carnal. La polul extrem, poetul — emotiv, lilial, patetic — se consumă în contemplare castă, smerit, aerian, încît lui E. Lovinescu la „Sburătorul", el îi părea un „seraf pogorît printre oameni". Întîia lui manifestare editorială, în matca unui simbolism exsanguu, fusese pripită. Autorul de **Poeme și Proză** din 1913 avea douăzeci de ani... Un deceniu și jumătate mai tîrziu, în **Drumul** „seraful" deschidea aripi spre necunoscut. La treizeci și cinci de ani, preocupat de singurătate și destin, poetul se dedă reflecției, insistînd în special asupra trecerii inexorabile. Evident, „drumul" e o metaforă: pe de o parte mișcare spre tot ce n-a fost **văzut**, investigație în **noapte** (=mister), transgresare în spații „de **minune** și de **vis**", de altă parte, cale spre sine, introspecție cu arborescențe multiple în zarea interioară. Pelerinul drapat în personaj reflexiv, mîhnit că „Viața noastră-i numai mersul, / Cu-n ritm cotropitor, / Prin noaptea lumii", visează drumuri „făr' de-asfințit" (**Tacerea**). Tînjire vană... Mantii de **fum** obstacolînd **zarea**, „forfot de drumuri" ducînd spre **cer** dar neatingîndu-l, labirinticul, crispanta senzație de solitudine existențială — toate fuzionează în ideea de **Tîrziu** iremediabil. Pe străzi fremătătoare, pe ulițì marginale, pe-ntinderi de „fum", servituțile condiției umane nu încetează a se dezvălui: „pe pămînt e numai drum", „drumul vieții e numai vis" (**Nocturnă**).

Anxietățile, spaimele nocturne, (**Priveghiul** e o mostră), vorbirea la imperativ, fără plumbul monologurilor lui Bacovia, poartă amprenta acestuia: „Hai, scoală! Sînt singur, și tremur, și-aș vrea / Adînc să-mi îngrop în privirile tale / Făptura și spaima. / N-auzi cum se-aruncă furtuna / Să-mi sfărîme ușa? // Hai, scoală! E-o aprigă noapte..." Pe ceremonialuri bacoviene stau prăbușirile în tenebre, dezolările, obsesia frigului, acestea alternînd cu reacții argheziene: „O, Doamne, a ta lumină-a pururi albă / De ce-nnoptează la cavoul meu?". De o agresiune a vidului vorbesc, în viziuni-refren, **Parcul mort**, **Căderea frunzelor**, beznele de „negru cimitir", **Luna** mistuită-n ceață. Bacoviene, ușor prelucrate, sînt stările de **Nevroză**, spațiile bîntuite de urît, „casa-nghețată și neagră", senzația de recluziune din **Cîntarea dimineții**, invocarea partenerei personaj-oglindă — **În primul ceas de toamnă**.

Tristețe și sarcasm, un demonism la modul teatral-romantic („În rîsul meu învinețește ura, / În glasul meu se prăbușește cerul, / În pumnii mei fac praf pămîntu-ntreg") — alternează cu suferințe de Pagliaccio: „E-un rîs fulgerător ca să nu plîng" (**Rîsul**). În gesturi de sfidare, ca acestea, transpar reacțiile unui timid, poetul, un **solitarius**, un narcisist, nerespirînd realmente energii frapante. Cu toate că atone la nivelul expresiei, mai autentice sînt luminișurile lirice din **Copaci bătrîni**, din **Ploaia-n grădină** și alte cîteva pagini.

Disponibilitățile poetului se relevau în 1938 în **Flori fără pace**, în concurență cu „grădina" lui D. Anghel, poate și cu cea a „Infantei" lui Albert Samain, din care a dat echivalențe. Mîhnirile, sarcasmul, tenebrele au fost uitate; o simbolistică delicată suscită analogii între fenomenul floral și stările umorale reflectînd, în diversitatea lor, omenescul, de unde o „hermeneutică" voalată, o suită de micro-meditații și inscripții. Motiv de elegie —, tufănelele în declin sugerează iminența morții. Vrajă, cînt, extatism au într-un **Concert** nocturn, corespondențe în erosul contemplativ: „În ceasu-acesta scump te cheamă drumul, / S-aluneci printre ele ca parfumul"... **Florile** din „grădina vestejită", altădată cu foc si flăcări, suscită „geamăt de-aiurări", în ritm cu „răscoala" interioară a trecătorului solitar. Totul, în **Chiparoasa**, reverie axată omologic floare-femeie, e **flou**, diafan la modul simbolist. Alte texte sînt niște mici glose, la confluența meditației cu axionul ,cu rostirea imnică. Flori efemere, „lalele-n flăcări lungi" alternează cu **Flori fără stingere**. Limbajul garoafelor e, succesiv, „foc scăzut, foc aprins, foc spuzit"; cel al macului — strigăt în „pară-mpietrit". Lîngă aerienii irișì vin „îngerii-n ora minunilor". Superb făptuitor de miracole e crinul: „Minunea și-a-ntrupat din grația spumei (...) / Heruvi din ceata-nvoaltă a primăverii / Lin cad pe cupa-i fragedă să bea". Crizantemele, violetele sînt flori romantice, mărgăritarul, „domn preasfînt". Rustica nalbă, „castă și mîndră", nuferii — „sandale reci stilizate" — „mușcata-n geamuri mici", purtătoare de aleanuri, fiecare vorbește altfel fantezistului: un rafinat al parfumurilor, virtuoz al jocurilor cromatice.

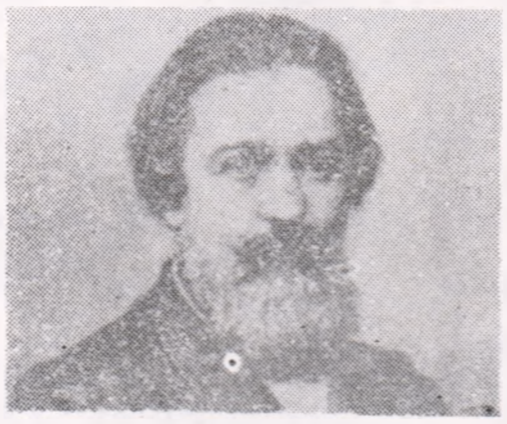
De un impresionism gingaș, **Ora culorilor** e o introducere în somptuosul vegetal citadin: „Vislește dimineața-n mari culori / Și freamătă smălțatul ei taraf"... Poetul nu e un descriptiv, deși titluri ca **Acord de flori cu păsări** (în dominante de albastru, galben, roșu) sau **Acord cu flori ca inimi** sugerează ideea de reprezentare plastică. Pe rînd, olfactivul și sonorul își cedează mirajele unul altuia, de unde — ca la simboliști, iarăși — efecte provenind din transpoziția senzațiilor. În spiritul poeticii simboliste, vocabule cu majusculă — Eternitatea, Pasiunea, Extazul, Grația, Pietatea — tind să amplifice pînă la hiperbolă semnificații curente. Spre **vagul** cultivat de simboliști trimite fiorul, acesta devenit obsesie, prezent în conotații de tot felul. La întîmplare, găsim: „orgi de fiori", „fiori de torți", „sfînt fior" (ca la Blaga), „fior de slavă", „fior făr-de-moarte", arbori arzînd „de-un fior", „mireasmă-n fiori", „zvon de fiori", „zbor de fiori", „fiori de parfum", alți fiori, în serie. Sînt apoi, rime interioare, ca la Macedonski (poetul era ginerele acestuia, căsătorit cu Nina Macedonski): „Floare-n fior nestins de ogor", „...falnic nor de aurori de fiori..."

Cele cîteva aluzii privind destinul particular al creatorului repetă locuri comune. Aripa poetului, „aprigă", marcată de „al morții altoi", tinde spre „mari mistere". Chiar „străfulgerat" și căzut din înalt, **Poetul ce răsare** ascunde sub masca sa un **sfînt**. Un nou ciclu, **Cartea de patimă**, introdus — în prelungirea celorlalte — în volumul retrospectiv din 1966, **Inima omenească** (prefațată de Perpessicius), pune în valoare resurse verificate, cu tranziții de la reverie și transparență la interogații, de la elegie la filozofare. Variațiuni pe tema Evei eterne — **Eva si sabia, Eva și flacăra, Eva și grația, Eva și îngerul** — dus de la senzual la diafanitățile visului, de la diavolesc la angelic; tentații demonice, „vulvori", „slăvi fulgerate", tensiuni, incandescențe, dar si flăcări reci, sînt note ale contradictoriului fără ieșire. Feminitatea, frumusețea de o prospețime aurorală declanșează **fiori** și — aceștia stigme ale sublimului; patima-suferință, „acum flacără, acum taină", implică resorturi purificatoare, de unde orientarea discursului liric spre psalm. Nu numai Eva e demon, dar si poetul, care — între văpăile sîngelui și o adorație ingenuă — e mai aproape de tipul Arghezi decît de satanicul Baudelaire, invocat de Perpessicius.

Solilocviile avînd în titlu termenul **Poezie** — poezia de „flăcări", de „ceruri", de „ceață", de „mister" sau poezia de „noapte" — și în aceeași măsură suita de Elegii: **„Elegia așteptării, Elegia întrebării, Elegia zadarnică, Elegia arzătoare**, se structurează pe mai vechile flăcări și acorduri psaltice, pe „patimi grele", pe știutele vegheri și nostalgii erotice. E ca și cum la suprafața memoriei ar reveni necontenit semne nešterse. Poetul operează cu palimpseste... Dar și acestea lasă loc fantazării, aventurii la confiniile visului, vedeniei de foc și de patimă, drumului spre transcendent: „O, eu te-am zărit, pasărea paradisului / Prin incendiile-n slavă — ale visului: / Printre-albastre — oști cerești și-n fiori lungi de parfum / Scăpărai și-ancorai ca-ntr-un fum...". **Pasărea paradisului** e un text antologic! De notat, de asemenea, cîteva meditații despre Don Quijote. Solidaritatea cu Cavalerul Tristei Figuri e, în fond, consonanța întru ideal: „Mîndru ca sfinții, falnic lucești, / Bine-n stele cetesti, spadele ocîrmuiești" — zice „prostu-nțelept" Sancho Panza, despre **Cavalerul prin veacuri**. Alte trei poeme, remarcabile, fac elogiul quijotismului ca o aspirație spre un **dincolo mirific**: „dincolo, în altă lume".

Traducerile lui Mihail Celarianu din franceză — **Flori din grădini streine** — ilustrează opțiuni semnificative. Nimic din Baudelaire, din Rimbaud sau Verlaine. Un singur poem de Mallarmé. Cîte o mostră din Henri de Régnier, José Maria de Heredia, Jean Richepin, Georges Rodenbach, două din Francis Jammes, cele mai multe din Albert Samain: șase. Plus altele, din alții. Dincolo de simboliști, aproape nici un ecou...

Constantin CIOPRAGA



„Departe de lumea dezlănțuită"

Un ce enigmatic stăruie în existența atît de cumpătată și senină a lui Costache Negri. Dovadă și corespondența lui, unde, sub înțelepciunea amară vestind apropierea senectuții, s-a depus o resemnare în care mocnesc probabil și renunțări și deziluzii. Negri era discreția însăși, și tainele vieții sale, cîte vor fi fost, au rămas cu grijă ferecate. Să fie omul retras și singuratic din ultimii ani, eroul episodului gingaș din Italia tinereții? El va fi fiind autorul **nocturnelor** venețiene?

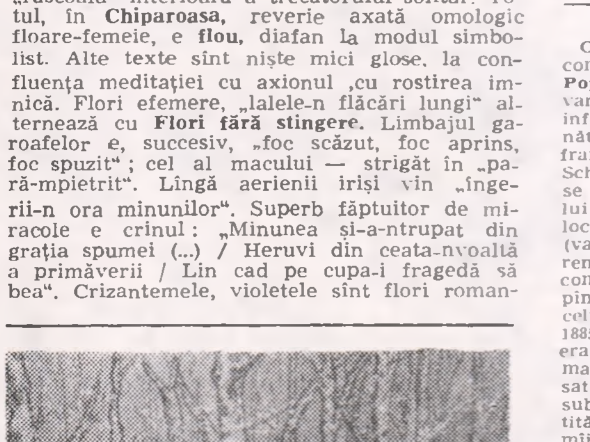
Veneția, în obosita ei somptuozitate, agonizînd lent, cu nostalgia unor vremuri de magnificență, îi oferise cadrul pentru un ciclu narativ — **Veneția** („Propășirea", 1844). „Goticele" palate în „risipuri", cu pereții reci si umezi, întristează, gondolele romantice, serenadele languroase îndeamnă însă la iubire, la o „dragoste italiană". Fiecare colțișor vorbește aici despre amoruri aprinse și vindicte sîngeroase, despre trăiri violente pîndite, în „negurile lagunelor", de un sfîrșit la fel de violent. Ordonate pe principiul înserierii, cele trei „sări" elegiace (datate 1839) vădesc un bun instinct narativ, chiar dacă pe o scală binecunoscută — pregătirea atmosferei, gradația, amînarea deznodămîntului. Clopotele de biserici, în dangăt lugubru, prevestesc amurgul cetății căreia marea îi aduce faima și pieirea. Bătaia lor ritmează și narațiunea, acompaniind-o, cu vuiet cavernos, ca un glas al zădărniciei. Simbolurile, în care povestitorul își prefiră materia narativă, sînt valorificate prin gesturi sentimentale, de lirică trubadurescă.

Și totuși, retras acum în ocolul gospodăriei sale, să fi fost Negri, cîndva, un călător? Totul aparține parcă unei alte biografii. Oricum, față de lumea politicii și față de lumea-lume, cu paroxismele, absurdul și falsitatea lor, el se arată, în scăpătatul vieții, tot mai nepăsător. Acest bătrîn liniștit și arătos, văzîndu-și cu tăcută sobrietate de moșie, nu mai seamănă cu junele ce se avîntase cu generozitate și crezămînt în viltorile vîrstei și ale unei epoci trepidante.

Colindase Apusul (Viena, Paris, Berlin, Hamburg), însă nici o țară nu i-a mers la inimă ca Italia, orașe ca Veneția, Neapole, Florența răspunzînd mai îndeaproape sensibilității sale. Mireasma tare a unor aduceri-aminte predispune la reveria paseistă, răsfrîntă în imaginar: „ședeam pe balconul despre canal, privind, privind, și la mulți gîndul apucînd un depărtat zbor spre suvenire felurite". O călătorie cu gîndul, „fără osteneala drumului", într-o lume care se alcătuiește în închipuire.

Și în tinerețe, C. Negri ostenește parcă numai la gîndul de a călători. Lui nu i se prea face de ducă. În Triest, la Paris și oriunde, o lehamite îl încearcă pentru viața de vagabondaj, „mereu prin munți și prin văi". De la Stambul, unde se afla în misiune diplomatică, trimite epistole lui I. Ghica (felicitîndu-l pentru izvodirile „jumătate mitologice, jumătate poznașe"), lui V. Alecsandri și Josefinei Negri, mîhnit de singurătate și sîcîit de încetineala unor negocieri. Se somnolează la Înalta Poartă, „într-un somn poruncit de ura nu știu cărui geniu rău și puternic". Tînjind la căsuța lui din Tîrgu Ocna, nimic nu-l atrage „în acest îngrozitor Stambul, pe care poeții de pe aici îl numesc perla universului". Acolo, în umbra arborilor de acasă, cultivîndu-și în tihnă grădina ca un alt „Cincinnatus", se va putea consacra în voie vechiului său cult pentru lucrurile frumoase, „pour les belles choses". Boierul, el însuși o grădină de bărbat, își poate concede acest estetism.

Florin FAIFER



Antoaneta APOSTOL: „Toamnă"

Convorbiri — 1887

O incitantă problemă de literatură populară comparată propune V. A. Urechia între povestea **Popa care știe carte,** culeasă de el însuși, „cu variante diverse", fără a indica toate subiectele informatoare, zona sursei etc. și legende asemănătoare aflate pe teritoriile limbilor spaniolă, franceză și germană, după crestomațiile unor P. Schillot, D. Galino ș.a., motivul prefigurîndu-se, se pare, încă în antichitatea elină unde în locul lui Vodă-Ștefan apărea Alexandru Macedon și în locul popii un bucătar. Pe scurt, noua variantă (variante) autohtonă se structurează preponderent cu elemente particulare, de la localizarea componentelor la ironia hîtră, toate specifice pînă la detaliul pitoresc — dependent și de harul celui care povestește: Păi, cucoane, zice pe la 1885 Moș Dudău de la Bărbeștii lui Miron Costin, era odată... un popă învățat căruia toți îi urmau sfatul, mai puțin badea Gloanță, porcarul satului. „Cartea popii Onofrei, insinua acesta, e subțire de tot", e ca o scînteie în vîrf de băț învîrtită cu meșteșug de cred privitorii că are în mîini cogeamite soare. Vestea învățăturii părintelui Onofrei ajunge la Suceava și Ștefan Vodă (cine altul?) cînd are județ la Roman îl cheamă la dînsul și-i pune după tripticul clasic întrebările: lingușitorii spun că-s-neprețuit; cît prețuiesc? în cît timp pot ajunge de la un capăt la altul al lumii? și care-i gîndul în care sînt greșit? Firește, popa Onofrei, „tot mai rotofei", ce era gata să nu mai poată ieși cu cădelnița prin dverele mici, la liturghie, slăbește vizibil căutînd în dogmaticele lui octoihuri răspunsurile atît de laice: „Fericiți cei săraci cu duhul...", găsește sfinția sa în evanghelie și oftează: „Va să zică numai în cer e scăparea mea!". Toată căutarea înfrigurată a bietului preot știutor precar și bucher de carte era... paianjenită de veghere și pășea gînditor ca luna singuratică prin bălțile Bugeacului. Deznădăjduit, popa cere și sfatul lui Gloanță; acesta refuzîndu-l chiar dacă i se promit zloți tătărăști, poloboace cu miere și... douăsprezece părechi de opinci moi, argăsite la Baia. Acceptă, în schimb, o reciprocitate a travestirii și, în Cetatea de scaun, dă domnitorului răspunsurile: dacă Mîntuitorul a fost prețuit la 30 de arginți, măria-ta n-ai crede că faci mai mult de 29; dacă ți se spune că ești soarele (Moldovei), în 24 ceasuri faci înconjorul pămîntului; (și) chiar acum, mărite doamne, te înșeli în ceea ce gîndești ...pentru că nu stai de vorbă cu popa Onofrei, ci cu porcarul Gloanță. Domnitorul, mirat și mărinimos, pretinde sugubăț că al treilea răspuns nu-i chiar exact fiindcă el se gîndea la noul episcop de Rădăuți, investindu-l deîndată în funcție și pe popă lăsîndu-l porcar, toate cu acordul și binecuvîntarea imediată a mitropolitului.

Teodor T. Burada recompune după mărturii ale contemporanilor și din relatările „Albinei românești", o schiță biografică a Elenei Asachi, „puternic element de propășire" a culturii naționale, care și-a sprijinit soțul, Gheorghe Asachi, în toate reformele regeneratoare a vitalității neamului și a cultivat cu succes interesul pentru muzica adevărată.

Două necrologuri — **Timotei Cipariu** și **Alexandru Cihac** — scrise de Maiorescu și din care spicuim: „Deși **Convorbirile literare** s-au pronunțat de la începutul lor, în modul cel mai hotărît în contra sistemului etimologic în vorbirea și scrierea română, întemeiat și reprezentat de Cipariu, ele nu s-au abătut niciodată, nici în focul celor mai vii discuții de acum 20 de ani, de la datoria de a-și exprima cea mai înaltă considerare pentru persoana eminentului cărturar"; „că vor fi multe de îndreptat în această primă încercare completă (Dictionnaire d'Etimologie...) a unei etimologii daco-romane, edificate pe bazele științei moderne, nu este de tăgăduit. Însă vorba cea veche: a critica a fost ușor, dar a face mai bine se vede că a fost foarte greu", aducîndu-se imediat elogii monumentalei opere Etymologicum Magnum aparținînd altui adversar, B. P. Hașdeu.

Lucian DUMBRAVĂ

Urme pe zăpadă

Unul dintre bătrînii copilăriei

Cînd am întrebat de el, toți mi-au spus ca bătrînul nu mai era întreg la minte, că, ducîndu-mă să-l văd, m-aș fi ales doar cu niște înjurături. Chiar mama mi l-a descris ca pe un cîine turbat de singurătate. Se țicnise de tot, zicea ea, nici urechile nu-i mai foloseau la nimic, cuvintele oamenilor nu mai ajungeau pînă în capul lui și, chiar de-ar fi ajuns, tot una era, acolo n-ar fi întîlnit decît întuneric, iar întunericul din el fusese adus de moartea soției sale. Poate tocmai vorbele acestea m-au împins spre el chiar din prima zi, cînd am ajuns acasă. Oricum trebuia să-l văd. Fără el, n-am putut niciodată să-mi adun întreaga copilărie.

Așa că, spre seară, am intrat în curtea lui, gata să mă apăr de cîine. Cu o vară înainte, cîinele acela, al său, unul mare și negru, se repezise la mine ca o fiară. Spre surprinderea mea, acum, deși ajunsesem la mijlocul curții, cîinele nici nu se ivise. Cu bățul cu care venisem, am bătut în scîndura ceardacului. Nici un răspuns. Tocmai cînd credeam că bătrînul nu era acasa, a apărut dinspre grajd, cu o găleată goală în mînă. În aceiași bocanci butucănoși și mînjiți de noroi uscat, în aceiași pantaloni negri, dintr-o stofă groasă și aspră, cu urme de paie pe ei, în aceeași cămașă albă, descheiată la piept, și cu o pălărie care trebuia de mult aruncată la gunoi, așa cum îl văzusem ultima dată. Se apropie de mine încet, cu capul în jos, bălăngănind din căldare și vorbind singur. Cînd a dat cu ochii de mine, a închis ochii, ca și cum l-ar fi izbit o puternică lumină, și fața i s-a încrețit într-un fel de rînjet. Iată pe cine văd, a zis el mirat. Chiar tu ești? și a lăsat căldarea jos, în troscotul pîrjolit de arșiță, întinzînd spre mine o mînă mare, ciolănoasă. Dar de astă dată nu mi-a mai strivit degetele între degetele lui, mi le-a strîns încet, fără nici o vlagă. Hai, mi-a mai spus, să nu stăm aici! și a pornit-o spre chioșcul acoperit cu viță de vie. L-am urmat, fără nici o vorbă, și a tăcut și el. A șters cu palma, scîndura unei bănci și mi-a spus că acolo să mă așez. Apoi a plecat, mergînd mai repede ca mai înainte, ca și cum întinerise. S-a întors după cîteva minute, cu o sticlă plină cu vin și două pahare. Oftînd, a umplut paharele și s-a așezat și el la masă. Am ciocnit paharele, i-am urat sănătate, dar el nu mi-a răspuns în nici un fel. Abia după ce-a golit paharul și l-a umplut din nou, m-a întrebat: Ce să mai fac eu cu sănătatea? Este lucrul cel mai de preț, i-am spus. A rînjit din nou, ca în clipa cînd m-a văzut în curte. Tocmai mă gîndeam că nici nu se țicnise și nici nu surzise, că era așa cum îl știam, cînd a început: Doar i-am spus mereu, femeie, nu mai plînge, lacrimile nu-s nesfîrșite, izvorul lor nu este nesecat și-apoi mai păstrează-le pentru zile și mai negre. Ți-ai găsit, să mă asculte ea... Plînsul a băgat-o în pămînt... Cu plînsul nu i-a putut aduna acasă niciodată pe toți, dar cu moartea, da. Au venit toți, băieții cu nevestele, fata cu bărbatul ei, nepoții... Au venit ca să mă ia peste picior pe mine, care, le-am spus că am să fac aici, în cimitirul nostru, un cavou pentru toți, ca să fim măcar dincolo, în cealaltă lume, împreună. Ți-ai găsit, să te înțeleagă ei! Mi-au rîs în nas... Niște idioți, asta am crescut... Că ce lumea cealaltă? Că ce cavou? Mai bine ne-ai da banii nouă... Nu mai au nimic sfînt... Hai, mai bea, că vin mai am. Am băut, mi-a umplut iar paharul și-a repetat: Vin mai am... Găini nu mai am. Le-am tăiat pentru pomeni.

Mă gîndeam că datorită mie i-a revenit și mintea și auzul, că, poate, prezența mea l-a împins înapoi, în anii tinereții, cînd ne punea pe noi, copiii, să numărăm stelele de pe cer sau nucile din nucii din fața casei lui. Numărați, mă, că așa vă ascuțiți mintea, fără asta, rămîneți cu mintea boantă... Apoi m-am gîndit, ascultîndu-l cum vorbea, că numai se prefăcea, față de ceilalți oameni din sat, că surzise și se țicnise. Dar ce motiv ar fi avut? Pe urmă mi-am dat seama că, cel puțin în privința minții lui, mama avea dreptate, fiindcă a început să-mi vorbească despre caii lui pagi. El n-a avut niciodată cai pagi, ci numai negri sau bălțați. Acum însă visa noaptea caii aceia, pagi, și o căruță nouă, vopsită ca un ou de paște. O suia pe nevastă-sa în căruță, alături de el, și colindau amîndoi toate tîrgurile și iarmaroacele din împrejurimi. Aveau totdeauna ceva de vîndut și ceva de cumpărat, apoi se așezau la o masă, în vreo bodegă, să mănînce ciorbă de pește și varză cu carne de porc... Nimeni în satul nostru, mi-a spus el, n-a avut cai pagi și o nevastă ca a mea. Frumoasă și bună... Îmi venea un prieten în casă, nu se supăra, ca altele, dacă, împreună cu el, beam o damigeană de vin într-o noapte. Și ce-i o damigeană?... Nu-i mai nimica... A fost bună, da, numai de plîns n-am putut-o dezobișnui. De ce să plîngi, cînd tot mori odată și-odată? La urma urmelor, în fiecare zi murim cîte puțin. Nu, omul nu trebuie să plîngă, ci să rîdă, să fie vesel, senin... Apoi, cînd nu mai aveam nici un dubiu că el nu era perfect lucid, mi-a spus: Ar fi timpul să pleci, fiindcă trebuie să dau mîncare la cai, să pregătesc și căruța, mîine plec cu nevastă-mea la iarmaroc... Hai, mă, pleacă! Ce te holbezi la mine ca proștii?... Cine ești tu? S-a ridicat de la masă și a început să strige, să mă înjure. Înainte să ies pe poartă, a luat iar găleata goală și a început să bată darabana în ea, zicîndu-mi: Nenorocitule, vezi că te însoțesc cu toba, și tu calci ca cel mai prost soldat. Pasul sus, mămăligă, paștele mătii... Dar deodată s-a oprit din bătut în găleată și a început să plîngă. Am vrut să mă întorc, însă s-a repezit iute și a tras zăvorul porții. În celelalte zile, cît am mai stat acasă, de cîte ori am încercat să mai intru în curtea lui, am găsit poarta tot încuiată. Am bătut în ea, dar nu mi-a răspuns niciodată. Toată casa părea pustie.

Acum, cînd am primit scrisoarea mamei, în care o frază îi descrie înmormîntarea lui, primul lucru de care mi l-am amintit au fost cocorii. Poate pentru că acum este toamnă. Li se auzeau numai strigătele pe cerul întunecat al nopții. Îi auzi? mă întreba el. Și mîna lui întinsă spre cer parcă mă făcea să-i și văd cum lunecau lin pe apele cerului.

Corneliu ȘTEFANACHE

Marius Robescu

Duhuri pe autostradă

Duhuri ale pădurii
în vîrstă de la cinci pînă la zece ani
ne ies înainte pe autostradă
cu flori de vînzare

pentru cîţiva lei
ne iau înapoi soarele incipient
lăsîndu-ne numai o copie
cu toate razele negre

linţoliu prăfuit
prea subţire ca să ţină de cald
cu lumina prea slabă
pentru veşnicul secret al naturii...

* * *

Din cer scoboară colivii cu aripi năduşite
legănîndu-se încolo şi-ncoace
ploaia umple verde dangătul de clopot

un miel behăie la parter (îl vor tăia în curînd)
un pisoi miaună la etajul zece (îi vor da lapte)

căţelul prietenilor mei a căzut cloşcă
îngrijeşte un vechi ursuleţ de pluş
cu ochii face oamenilor confidenţe

singurătatea ah ! cu două creste

o dată şi o dată şi noi vom sări
cu degetele împletite pe fereastră afară
cît mai departe din sine
împroşcînd cu aur în lună

ne vom zvîrli veşmintele umflate
fraternizînd în aer
nevinovaţi ca animalele în pielea goală

se va alege jeratic şi ţărînă !

* * *

Omul se întorcea acasă ca paşi mari pe pămînt
intra mai întîi pe poartă
şi abia pe urmă pe uşă

omul se întoarce acasă călcînd nesigur
între cer şi pămînt
nu mai intră pe poartă
sună umil la uşă

omul deschidea porţile mari
să încapă carul plin pînă-n vîrf cu bucate
omul deschidea uşa scundă
să treacă pragul cu mielul pe umeri

acum omul aduce cu el
numai cheile reci de fier

omule unde e copăcelul
căruia îi purtai rădăcinile în sac
cu pămîntul naşterii lui proaspăt cu tot ?
scînceşte în parc

omule unde e pomul
din care culegeai fructe coapte ?
tremură cu foile în vînt
ca ziarul de azi

omule în pumnii tăi e un poem al meu

strînge pumnii şi nu te uita !
cînd vei deschide pumnii vei citi !

* * *

Iarna cea fără de pată
cîtă murdărie lasă în urmă
zdrenţe cenuşă coji de cartofi
tălpi de carton cuie pîine uscată
cadavre bocitoare

tuturor ne-a scăzut brusc temperatura vieţii
îţi vine să dispari să te încălzeşti
pînă la o nouă înviere
neprevăzută

mă duc să mă uit niţel pe dinăuntru
spune prietenul meu cînd merge la culcare
nădăjduind un peisaj cu soare

îţi vine să-ţi tai degetele unul cîte unul
să te retragi
devenindu-ţi ţie însuţi
subcutanat

să cobori ca o fiară domestică
în patru labe sub pat

un fluier oarecare gîtuit la vîrf
un fluier din care creşte căpetenia sunetelor
necontenit se aude
înţărcînd privirile morţilor

mustaţa şi barba pastişă
cum vor cădea din oglinzile viitorului
cum veţi contempla în faţă irozilor
deşertul netezit ca-n palmă

Împărăţiţa păsărilor



Fragmente din piesa „Recviem pentru Domnişoara Amélie“ de Ştefan Oprea

Biroul Liviei la Institut. În stînga, un mare glasvand după care se ghiceşte laboratorul. Şi biroul e invadat de obiecte caracteristice.

VARTIC **(intră jovial)** : O, Livia, bine-ai venit, în sfîrşit ! Eram pur şi simplu îngrijoraţi. Atîta timp lipsă ! Directorul ajunsese la limita nervilor. Va trebui să-i explici. Să ştii că ţi-a tăiat toate zilele.

LIVIA : Am fost bolnavă, ştii doar.

VARTIC : Ştiu că n-ai fost. Dar m-am opus, totuşi, să-ţi taie zilele ; o savantă nu e, totuşi, un om de serviciu.

LIVIA : De ce nu ? Sîntem egali. Tocmai tu spui cnestia asta !

VARTIC : Tocmai eu. Pentru că trebuie să înţelegem odată că dacă lipseşte femeia de serviciu, rămîne WC-ul necurăţat, dar un om de ştiinţă dacă n-a semnat condica, nu înseamnă de fel că a încetat să gîndească ir. ziua aceea, că mintea lui s-a blocat.

LIVIA : Trebuie să gîndim aici, la Institut, pe bază de condică de prezenţă. Aşa că lasă-l pe director să-mi taie zilele.

VARTIC : Adică vrei să spui că în tot acest timp tu nu te-ai mai gîndit la nimic, n-ai combinat două formule, n-ai... ?

LIVIA : Am jurat că nu mai fac nimic, că nu mai vin la Institut, că mă duc profesoară la o catedră de liceu...

VARTIC : Tu ! Doamne dumnezeule, dar ce-i cu tine ? ! Doar n-ai să ne laşi fără cap tocmai acum cînd...

LIVIA :Lulu... ţie pot să-ţi spun... **(greu).** Cred că-l pierd pe Radu.

VARTIC : Cum aşa !? De unde ideea asta !?

LIVIA : Dacă-l pierd... **(plînge)**

VARTIC **(o îmbrăţişează)** : Ei, hai, linişteşte-te... ai răbdare... să vedem... să judecăm...

CAMIL **(dă buzna)** : Servus ! Am auzit c-ai venit ! Oo, dar ce s-a întîmplat ? ! Ce e, măi copii ? ! Doar nu plîngi pentru că ţi-a tăiat directorul zilele ! Dă-le-ncolo de zile ? ! Am cerut să mi le taie şi mie în semn de solidaritate cu tine. E, ce zici ? Sărută băiatul. **(îi întinde obrazul).** Gata, hai să-i ştergem fetiţei lăcrămioarele... aşa... gata ! Vezi ? **(Vartic şi Livia tac).** Dar am impresia că e vorba de altceva... Lulu, despre ce e vorba ? Ei, hai, spuneţi-mi, că doar nu v-ascundeţi de mine !

VARTIC : Radu.

CAMIL : Ce-i cu el ?

LIVIA : N-a dat pe-acasă de trei zile şi trei nopţi...

CAMIL : Aaa, asta era ! Să nu-mi spui că-l bănuieşti de cine ştie ce... A intrat omul în producţie. Trebuie să stea acolo lipit de...

LIVIA : Lipit de inginera şefă.

CAMIL **(uimit)** : De cine ? !

LIVIA : De cine-ai auzit.

CAMIL : Dar inginera şefă e...

LIVIA : Vrei să spui că e iubita ta ! Eşti un copil mare şi prost. Inginera şefă e iubita lui Radu. Tu eşti paravanul, mă mototol îmbrobodit ! Paravan asta eşti !

CAMIL : Ei, iată o noutate...

VARTIC : Tot te plîngeai tu de lipsă de evenimente.

CAMIL **(afectat, dar pozînd indiferent, iese cîntînd)** : „Adio, dar, îţi zic, femeie, / Adio-ntregului trecut !“ **(se aude de afară : „Dar va veni o zi o dată / Cînd poate ne vom revedea“).**

VARTIC : Poate, totuşi, e un zvon fals, Livia. Tu ce dovezi ai ?

LIVIA : Inima mea de femeie, Lulu.

VARTIC : O, dar de cîte ori nu se înşeală, inima asta a voastră micuţă şi prostuţă !

LIVIA : Niciodată nu se înşeală, dragul meu. De multe ori chiar mi-am spus că dacă mintea m-ar fi ajutat atît cît m-ajută inima să înţeleg şi să pătrund lucrurile, poate că obţineam pînă acum nişte realizări uluitoare.

VARTIC : Apropo, chiar n-ai lucrat nimic zilele astea ? Stau reactoarele alea pregătite şi aşteaptă cuvîntul magic de la tine. **(Livia scoate dintr-o sacoşă un maldăr de hîrtii şi i le dă. Vartic le răsfoieşte febril şi fluieră lung, apoi se repede şi-o sărută, o ia în braţe şi-o roteşte prin cameră.)** Ştiam eu că demonul tău sublim nu te lasă să stai degeaba. Dar ce ai făcut tu aici e absolut minunat !... Vrei să-ţi spun ce cred ?... Cred că această criză sentimentală te stimulează. Fie binecuvîntată dragostea ! Şi gelozia ! Mă duc să le spun, să le arăt. Auzi, şi nefericitul ăla de director ţi-a tăiat zilele. Doamne, ce paradoxuri trăim ! **(Spre ieşire).**

LIVIA : Lulu... Să ştii c-am vorbit serios... Dacă-l pierd pe Radu, nu ştiu ce se...

VARTIC **(zărindu-l pe Radu venind)** : Copilării dragă, uite-l !

RADU **(intră grijuliu : amestec de tandreţe şi culpă)** : Vă salut, măi copii ! Ce mai faceţi? **(Livia se repede şi-l îmbrăţişează fără nici un cuvînt. Stă lipită de el. Vartic se retrage discret închizînd uşa cu grijă).** Te sărut, iubito ! Ce faci, cum te simţi ? Ţi-a fost dor de mine ?

LIVIA **(sărutîndu-l mult)** : Sînt fericită c-ai venit. Spune-mi cum a fost, cum merge producţia ? A fost nevoie să stai acolo, nu-i aşa ? Sînt nepricepuţi ăia de la fabrică, nu-i aşa ?

RADU : N-aş zice, dar oricum, e medicamentul meu, cum să plec de-acolo, să nu asist la primele şarje ? ! N-am închis un ochi trei nopţi la rînd.

LIVIA **(cu dublu sens)** : Îmi închipui, e ceva nou pentru tine, cum să dormi ! !

RADU : Au stat cu mine aproape tot timpul, zi şi noapte, şi directorul şi...

LIVIA **(timp)** : Şi ea ?

RADU : Care ea ? Aa, inginera şefă ? Sigur... era datoria ei.

LIVIA : Au stat în acelaşi timp sau cu schimbul : unul ziua, una noaptea ?

RADU **(cam încurcat)** : Ei, au mai schimbat între ei, dar în general...

LIVIA : Radu... **(tăcere lungă, tensionată ; vrea să-i spună ce crede, dar renunţă în ultima secundă).** Îmi pare bine că te-ai întors. Şi-mi pare bine că...

RADU : Am ştiut c-ai să te bucuri de succesul meu. Dacă nu tu, cine să se bucure ? !...

CAMIL **(intră cu o hîrtie în mînă, se opreşte în uşă, îl priveşte lung pe Radu, îi dă hîrtia Liviei apoi iese întînd) : „Adio, dar îţi zic, femeie, / Adio-ntregului trecut !“** (se aude **de afară continuarea).**

RADU : Ce l-o fi apucat !?

LIVIA : E bine dispus.

RADU : Ziceam că dacă nu tu, cine să se bucure ? ! Că deja au început să circule fel de fel de vorbe.

LIVIA : Ce vorbe ? !

RADU : M-am întîlnit cu un farmacist, ăla de la 24, îl cunoşti, cred... el te cunoaşte. Ştii ce mi-a zis ? Că papagalul ăla de la catedra de farmacologie bate toba în continuare.

LIVIA : Lasă, dragă, invidiile să înflorească ; tu vezi-ţi de realizările tale, de... cuceririle tale.

RADU **(se aruncă într-un fotoliu, aprinde o ţigară)** : Îţi mulţumesc, Livia, că mă încurajezi. Ce m-aş face fără tine ! Ia vino tu mai aproape, hai vino în braţele iubitului tău !

LIVIA **(vine şi se lipeşte de el)** : Doamne, cît te-am aşteptat ! **(timp).** Radu ! Să nu mă părăseşti !

RADU : Ei, dar ce-ţi veni !

LIVIA : Ştii tu...

RADU : Mai bine spune-mi dacă te-ai mai îngrijit de sănătate. Ai mai fost la Emil ?

LIVIA : Am fost.

RADU : Şi ?

LIVIA : Zice că trebuie să-mi repete analizele.

RADU : De ce să le repete ? ! Un medic de talia lui nu-şi poate da seama ? !

LIVIA : Poate că mie nu vrea să-mi spună. Du-te tu pe la el.

RADU : Bine, am să mă duc. Tu fii însă fără grijă, aş vrea să fiu şi eu sănătos ca tine. Soţia mea, iubita mea nu se poate îmbolnăvi. Noi avem de realizat lucruri mari împreună. **(O voce la interfon : „Tovarăşa Livia Manta să poftească la tovarăşul director !“).**

LIVIA : Auzi, mă cheamă directorul. Dă-mi drumul să mă duc ; ştii că se supără dacă nu vii imediat.

RADU : I-auzi ! Se supără înălţimea sa. Să fie sănătos. Să facă şi el în institutul ăsta ce faci tu şi pe urmă să te cheme la ordin.

LIVIA : Radu, dar face omul o mulţime de...

RADU : Aşi, administraţie, ca toţi şefii cu dosar bun. Să pună osul la cercetare şi pe urmă să dea ordine. Dar... **(îşi ciocneşte fruntea)** de unde nu-i, nici Dumnezeu nu cere. Se vede că Dumnezeu nu citeşte dosare, altfel n-ar răbda nici el...

LIVIA : Pa, iubitule ! **(din uşă)** Radu, te rog să vii acasă, deseară !

RADU : Negreşit, dragă, negreşit.

LIVIA : Îţi mulţumesc **(iese).**

RADU **(face un număr de telefon)** : Alo !... Azi nu se poate... E, asta-i situaţia...

. . . .

Acasă la familia Manta. Amelie şi Reportera în continuarea unei discuţii.

REPORTERA **(care înregistrează)** : Am auzit mereu la dumneavoastră o expresie : „cîmp fundamental“. Ce înseamnă asta „cîmp fundamental“ ?

AMÉLIE : Cîmp fundamental ? E o chestiune ştiinţifică, nu cred că te interesează. Am înţeles că dumneata eşti sociolog.

REPORTERA : Da, dar susţin o emisiune ştiinţifică. Interviuri cu savanţi... noutăţi în activitatea de cercetare. Am nimerit aici întîmplător, dar am aflat lucruri interesante. Dumneavoastră sînteţi o savantă, mi s-a spus. Aţi iniţiat cercetările asupra cîmpului fundamental.

AMÉLIE **(cîştigată treptat)** : Da, dar chestiunea e mai complicată.

REPORTERA : N-am putea-o face pe înţelesul ascultătorilor... care văd în ştiinţă o uriaşă forţă a contemporaneităţii ? Dumneavoastră, ca distinsă slujitoare a ştiinţei...

AMÉLIE : Eu nu mai sînt decît o distinsă pensionară, dragă domnişoară. Mintea mea e obosită... uneori o ia razna rău de tot.

REPORTERA : N-aţi vrea să revenim la cîmpul fundamental ?

AMÉLIE : Ca să ajungem să înţelegem ce înseamnă aceste două cuvinte trebuie să-ţi spun alte o mie. Dar să încerc să-ţi spun esenţialul.

REPORTERA : Vă rog să mă credeţi că sînt foarte emoţionată.

AMÉLIE : Cercetarea noastră are ca element de bază apa.

REPORTERA : Apa ? !

AMÉLIE : Apa obişnuită. Din ea separăm însă ceea ce numim „apa biologică activă“ şi „apa antagonică“. Apa biologică activă este exact apa vie din poveste. Stimulează fantastic procesele vitale şi pulsează continuu, ca o inimă. Vă daţi seama ce înseamnă asta ?

REPORTERA : Mărturisesc cinstit că nu realizez...

AMÉLIE : Sigur că nu realizezi... Înseamnă că **există,** subliniez cuvîntul. **Există** în natură o formă de energie necunoscută faţă de care această apă biologică se comportă ca un detector-convertor. Cealaltă, apa antagonică, inhibă procesele vitale, ucide ; e apa morţii. *)

REPORTERA **(o îneacă emoţia ; vrea să spună ceva dar nu reuşeşte decît să înghită nodul din gît)** : Da...

AMÉLIE : Te-am speriat ?

REPORTERA : Puţin.

AMÉLIE : Judecînd după paloarea feţei s-ar zice că te-ai speriat rău de tot. Du-te la baie şi aruncă puţină apă rece pe ochi.

REPORTERA : O idee minunată. **(În uşă se opreşte).** Apă, aţi zis ? **(zice „apă“ ca şi cum ar zice „Verde de Paris“).**

AMÉLIE : Nu fi copil ! E apă de robinet. **(tare, ca să audă fata din baie).** Vezi că este un flacon galben pe oglindă. Pune-l la nas şi trage puternic din el. L-ai găsit ?

REPORTERA **(revenind)** : Nu e nevoie, apa rece mi-a făcut foarte bine.

AMÉLIE : Ţine minte un adevăr elementar, domnişoară : omul a apărut din apă şi numai apa îl va ajuta să supravieţuiască.

REPORTERA : Apa biologică activă, evident. Dar ce se va întîmpla cu apa morţii ?

AMÉLIE : Oamenii de ştiinţă îi vor găsi felurite întrebuinţări.

REPORTERA : Oamenii de ştiinţă. Dar ceilalţi oameni ?

AMÉLIE : Care ceilalţi ?

REPORTERA : Militarii, de pildă.

AMÉLIE : Dar noi trăim într-o ţară a păcii.

REPORTERA : O cucerire ştiinţifică de asemenea proporţii nu cunoaşte graniţe.

AMÉLIE : Te arunci prea departe, fetiţă scumpă. Noi purtăm aici o simplă discuţie informativă.

REPORTERA : Da, dar oamenii vor să ştie. În lume se petrec...

AMÉLIE : Omul de ştiinţă e în afara calculelor meschine. El e dator să-şi închine viaţa cercetării, descoperirii tainelor universului... Şi cu asta socot că am încheiat discuţia.

REPORTERA : Dar încă nu mi-aţi spus ce e cîmpul fundamental.

AMÉLIE : Eşti şi aşa destul de speriată. Şi mai ales pornită împotriva ştiinţei. Reţine doar atît : în univers există infinite surse de energie ; noi trebuie doar să le descoperim şi să învăţăm să le folosim. Asta facem noi, asta face nepoata mea şi colegii ei care mi-au preluat cercetările.

REPORTERA : Am înţeles perfect esenţa lucrurilor. Ceea ce aş mai vrea... nu ştiu cum să vă întreb... despre periculozitatea acestor cercetări : Nu cumva omenirea va cîştiga un nou mijloc de autonimicire ?

AMÉLIE : Omenirea va cîştiga — dacă vom reuşi să ajungem la capătul cel bun — va cîştiga în primul rînd un mijloc de supravieţuire... fără de care îi rămîn puţine şanse.

REPORTERA : Dar aţi văzut ce s-a întîmplat cu lacul, cu păsările. Şi n-a fost decît un **mic** accident...

AMÉLIE **(agitată)** : Gata, domnişoară, am obosit... nu mă simt prea bine... gata, te rog să pleci !

REPORTERA : Ce s-ar putea întîmpla în cazul unui **mare** accident ? Care ar fi urmările ? Şi ce ar putea fi în locul acestor păsări arse ? **(scoate dintr-o sacoşă cîteva).**

AMÉLIE **(isterică)** : Nu vreau să mai vorbesc ! Pleacă !

REPORTERA : Vă daţi seama ce responsabilitate aveţi ? Viaţa...

AMÉLIE **(ţipă)** : Radu ! Livia ! Nu mă lăsaţi !

REPORTERA **(înregistrează cu răceală)** : De cine vă temeţi ? De ce vă temeţi ? ! Aţi ridicat asupra omenirii o umbră ameninţătoare şi dumneavoastră sînteţi prima care se sperie ? !

AMÉLIE : Vreau pişcoturi. Dă-mi pişcoturi !

REPORTERA : N-am pişcoturi. Luaţi o ţigară.

AMÉLIE : Du-te şi-mi cumpără pişcoturi ! **(intră Radu)** Radu, mi-ai adus pişcoturi ?

RADU: Sărut mîna, tant' Amélie. Ţi-am adus, sigur că ţi-am adus. Cine te iubeşte nu te uită **(o sărută).** Dar acum du-te dincolo, hai... încet, aşa...

AMÉLIE : Tînăra e foarte drăguţă şi amabilă. I-am dat un interviu pentru Radio Paris. Aurevoir, mademoiselle ! **(iese. Reportera strînge repede casetofonul).**

REPORTERA : Ce spune ?

RADU : Spune să te sărut.

REPORTERA : Oo, parcă n-a spus asta ; aş fi înţeles.

RADU : Şi dacă n-a spus ea, noi nu ne putem orienta ? **(o apucă de mijloc şi-o sărută).**

REPORTERA **(abia regăsindu-şi respiraţia)** : Vai, dar e-aşa de neaşteptat pentru mine !

RADU : Şi pentru mine faptul că te-am găsit aici. Vii cam des. Ce urmăreşti ?

REPORTERA : Mă interesează viaţa oamenilor de ştiinţă.

RADU : Zău ? De cînd ? Parcă lucrai la „Pulsurile nopţii“, visurile cu ochii deschişi, liru-liru...

REPORTERA : Mă reprofilez.

RADU : I-auzi ! Ai stat de vorbă cu tant' Amélie ?

REPORTERA : Puţin. N-am prins-o într-un moment de luciditate.

RADU **(întinde mîna)** : Caseta !

REPORTERA : Poftim ? !

RADU : Dă-mi caseta, altfel o-ncurci. Hai, hai, hai ! Ştii foarte bine c-ai înregistrat secrete. Cui vrei să le vinzi ?

REPORTERA : Să le vînd ! ? Doamne fereşte ! Am vrut doar să am un interviu de senzaţie.

RADU : Îţi arăt eu ţie senzaţie ! Hai, dă caseta !

REPORTERA **(i-o dă cu părere de rău)** : Cel puţin mai sărută-mă odată !

RADU : Asta se poate **(o sărută lung).**

AMÉLIE **(se iţeşte)** : Cu-cu !

RADU : Tant' Amélie, draga mea !...

AMÉLIE : Ţi-am spus eu că-i o fată drăguţă.

REPORTERA : Acum trebuie să plec... La revedere... Şi... (iese).

RADU : Şi mai vino pe-aici ! **(Se uită mulţumit în urma ei).** Măi, să fie ! Iată o... temă de cercetare. Tant' Amélie, Livia n-a telefonat ?

AMÉLIE : A telefonat Sklodowska.

RADU : Las-o pe Sklodowska, de Livia te întreb.

LIVIA **(intrînd)** : N-o mai întreba, că iată-mă. Te sărut, iubite. Ce mai faci ? Vai, ce obosită sînt ; nu ştiu de ce obosesc atît de repede în ultima vreme.

RADU : Ia-ţi şi tu cîteva zile de concediu, că uite trece vara şi...

LIVIA : Fiatul alb care a plecat adineaori din faţa casei nu era al fetei de la radio ?

RADU : Ba da, a fost aici.

LIVIA : Ce mai voia ?

RADU : Pe tine te căuta... interviuri, chestii, nu ştiu exact...

LIVIA **(scoţîndu-şi pantofii care i-au distrus picioarele)** : Auzi, dragă, directorul ăsta al nostru e uneori... nu ştiu cum să zic... sucit e puţin spus.

RADU : Ce-a mai făcut ?

LIVIA : Ai răbdare că-ți povestesc îndată. Întîi spune-mi tu dacă-ai fost la Emil. Ce-a zis, cum sînt analizele ?

RADU : Oh, am uitat, scumpo ! Mîine mă duc negreșit.

LIVIA **(se întristează)** : Bine, mîine... **(rămîne pe gînduri).**

RADU : Ziceai ceva de director.

LIVIA **(tresare)** : Poftim ?

RADU : Ziceai de director, că a făcut nu știu ce...

LIVIA : A, da. La institut a venit o invitație pentru un congres internațional ; la Chicago. Două persoane.

RADU **(i se aprind ochii)** : La Chicago ? ! Doamne-dumnezeule !

LIVIA : Pe cine crezi că a propus ?

RADU : Pe cine ?

LIVIA **(care, între timp, se face comodă și-și ia un pahar de lapte din frigider)** : Nu bănuiești ?

RADU : Pe tine în orice caz.

LIVIA : Pe mine — da. Și pe mai cine ?

RADU **(cu speranță)** : Pe mine ?

LIVIA : O, scumpul de el, nu, din păcate.

RADU : Sigur că nu, sigur că nu !

LIVIA : Directorul s-a propus pe el însuși.

RADU : Livia, știi ce ? Trebuie să refuzi. Refuză să pleci cu el. Faci tu asta pentru mine ? Refuză ! Fără tine n-are ce căuta...

LIVIA : Cum să refuz, Radu ? ! De cinci ani aștept o ieșire în lume. Sigur că aș vrea să merg cu tine, să fim împreună... Sigur că meriți de o mie de ori mai mult ca el să... Dar am să-mi fac relații acolo și poate aranjez ceva și pentru tine

RADU : Or să treacă încă zece ani pînă atunci. Știu eu ce înseamnă s-aștepți o relație **(iese spre baie).**

LIVIA : Nu fi atît de sceptic... or mai evolua lucrurile... s-or mai preface... Acum spune-mi că mă iubești și vino de mă ia puțin în brațe. Simt nevoia să mă strîngi puțin în brațe.

RADU : Dar parcă ziceai că ești obosită.

LIVIA : Sînt obosită de muncă, nu de dragoste... Vii ?

RADU : Am început să mă bărbieresc.

LIVIA **(exaltată)** : Vino și mă îmbrățișează așa cum ești !

RADU **(vine cu barba spumată și o îmbrățișează superficial)** : Tu, cîteodată, ai trăsneli... așa din senin. Dă-mi drumul că se usucă săpunul pe obraz ! **(Se descotorosește delicat, sărutîndu-i mîinile).** Hai, fii cuminte, uite, ți-am lăsat săpun pe mîini... și pe față **(îi dă batista lui)...** Șterge-te ! **(se duce iar în baie).**

LIVIA **(după o tăcere)** : Radu... **(nici un răspuns)** Radu, de ce te bărbierești tu la ora asta ? ! E noapte.

RADU **(din baie)** : Mă duc la club. M-a invitat directorul fabricii de medicamente la o partidă de bridge.

LIVIA : Bridge ? !

RADU : Da, bridge... ce te miră ?

LIVIA : Parcă nu te pasiona.

RADU : Nici acum nu mă pasionează...

LIVIA : Atunci ?

RADU : Nu pot refuza, înțelege. Nu pot refuza ; omul ăsta a făcut pentru mine...

LIVIA **(se adună în fotoliu și pune un pled pe ea)** : Mi-e frig, iubite.

RADU : Doamne ferește, cum să-ți fie frig în iulie !

LIVIA: Mi -e frig.

RADU **(care se îmbracă elegant)** : Îți dau să bei ceva... ai un frison, cine știe de ce.

LIVIA : De singurătate, dragul meu.

RADU : Ei, asta-i acum, de singurătate. Livia, cred că te poți plînge de orice, numai de singurătate nu. Ești înconjurată de atîta lume... la institut... în oraș... Ești un fel de mică zeitate pe care o adoră toată lumea...

LIVIA : Înafară de tine... Și pe mine mă interesează prea puțin lumea... Eu te vreau pe tine.

RADU : Dar nu-nțeleg, draga mea ,nu-nțeleg... Ce-ți lipsește, ce am eu și nu-ți ofer ? ! **(se uită la ceas neliniștit).**

LIVIA : Oferă-mi seara asta ! Hai, așează-te lîngă mine... să vorbim. Recită-mi ceva. Ții minte ce frumos îmi recitai altădată ?

RADU : Ehe, în tinerețe.

LIVIA : Cum e poezia aceea : „E mai, și încă mă simt tînăr sub înălțimea înstelată".

RADU : Asta se spune numai în mai ; acum sîntem în iulie.

LIVIA **(tristă)** : În iulie, da... Cum trece vremea !

RADU **(se ridică, e nerăbdător, nu-și găsește locul)** : Crezi că mai pot spune poezii la 40 de ani ; aș fi ridicol.

LIVIA : Eu am numai 35 și încă mi-ar place s-ascult. „Vestalelor, numai o noapte de fericire vă mai cer. / Și noaptea asta fericită..." Cum e mai departe ?... „În aer e parfum de roze și cîntec de privighetoare".

RADU : Livia, lasă, dragă, scenele astea infantile ! **(e gata de plecare).**

LIVIA : Infantile ! Ai dreptate.

RADU : Ei, pot să plec ? **(ironic).** Îmi dai voie să plec ?

LIVIA : Radu... **(timp).** De ce nu mai ai tu un pic de răbdare ?

RADU : Adică ?

LIVIA : Adică să mai aștepți puțin... Eu, oricum... am să... am să plec...

Cîntărețul (o voce ireală țîșnește violent) :

„Plecarea ! Plecarea pe care-ai dorit-o,
Va fi, negreșit, într-o seară !
Un vînt va sufla, ca de gheață,
Un vînt peste-o umbră de ceară.
Plecarea ! Plecarea pe care-ai dorit-o !"

RADU : Unde, dragă, unde vrei să pleci ? O, da, ai să pleci la Chicago ! Cu Chelie Lucie ăla. Iar prostul rămîne-acasă să spele vasele !

LIVIA : Radu, știi că nu-mi place să te prefaci. Joci așa de prost teatru că mi-e milă de tine. Hai să lăsăm asta. Mai bine spune-mi ceva interesant.

RADU : De pildă ?

LIVIA : De pildă... cum e ea, ca iubită. E minunată, nu-i așa ? Minunată, ăsta-i cuvîntul pe care-l folosești tu cînd îți place o femeie. Și mie tot așa îmi spuneai : minunato, împărătițo, căprioară, rază de lună...

RADU : Eram exagerat de romantic.

LIVIA : Și ei... tot așa îi spui ?

RADU : Cui, dragă, cui ?

LIVIA **(îl îmbrățișează)** : Radu, să nu mă părăsești... te rog, te implor să nu mă părăsești **(îi sărută mîinile)...** să nu mă lași singură ! Sînt încă tînără... Uită-te la mine : sînt încă frumoasă ! Și te iubesc, te iubesc ! Strînge-mă în brațe... strînge-mă puternic !

RADU **(ușor reproș)** : Scumpa mea... liniștește-te ! Ce-i cu tine, fetiță ? ! Ce sînt pornirile astea excesiv de juvenile ? !

LIVIA : Nu mai poți strînge în brațe ? ! Ai brațele obosite, dragul meu ! Iubitul meu, frumosul meu are brațele obosite... Și privirea... Și inima...

RADU : Livia, liniștește-te, dragă.

LIVIA : Simt pe trupul tău îmbrățișările și mîngîierile ei. **(îl sărută).** Simt pe buzele tale sărutările ei ! **(Îl sărută, apoi are violente accese de vomă).**

RADU : Te porți ca o puștoaică de 16 ani, scumpa mea. Te rog să te controlezi. Hai, liniștește-te, e tîrziu... nu vezi ce tîrziu e ?

LIVIA : E tîrziu **(se desprinde de el și se lasă în fotoliu).** Altădată nu era niciodata tîrziu. Acum e tîrziu... Poate chiar prea tîrziu... **(pe gînduri)...** Too late, trop tarde, zu spät, troppo tarde...

RADU : Ai uitat să spui în spaniolă și în malgașă.

LIVIA : Da.... Prea tîrziu.

Cîntărețul :

E-atît de tîrziu peste lume
Și-atît de tîrziu e în casă,
Pe inima noastră, iubite,
Se țese o fină mătasă.
E-atît de tîrziu peste lume.
Și-aud cum cad păsări pe ape...
Tîrzii trecători fără nume...
Și tu îmi mai ești încă-aproape,
Și tu îmi mai ești încă-aproape...

RADU **(s-a dezbrăcat)** : Hai la culcare, fetiță !

LIVIA : Nu mă culc... Vreau să stau așa.

RADU : Mîine avem atîta treabă.

LIVIA : Eu nu am nici o treabă.

RADU : Ei lasă, dragă copilăriile. Trebuie să terminăm experiențele. Mîine e o zi decisivă. Trebuie să terminăm...

LIVIA : Fără mine. Terminați fără mine.

RADU : Uite ce e, Livia : înțeleg să fii în criză sentimentală... mă rog, înțeleg chiar să te ajut s-o depășești... Sînt gata să te ajut s-o depășești... Dar experiențele sînt experiențe. N-o să le părăsești acum, cînd sîntem la un pas de izbîndă !

LIVIA : Izbîndă pentru ce, Radu ? !

RADU : Cum pentru ce ? Cum pentru ce ? ! Tu întrebi pentru ce ! ? Livia, doar nu ți-ai pierdut mințile. Am 40 de ani și cine sînt ? Un nimeni ! **(strigă).** Tovarășul Nimeni ! Vreau să fiu, vreau să fim recunoscuți la valoarea noastră. Toată viața noastră e legată de această cercetare, de această descoperire... Opera vieții noastre !

LIVIA : Care viață, Radu ?

RADU **(la fel)** : Uf, îmi trebuie ceva de băut **(iese să ca te. Sună telefonul).**

LIVIA **(ridică receptorul și stă un timp cu el la ureche fără să vorbească)** : Nu spui nimic ? ! Înțeleg tot, chiar dacă nu spui nimic... Ai o tăcere foarte plină de-nțelesuri... Chiar dacă nu întrebi, știu că vrei să afli dacă e acasă, și de ce nu vine, și dacă se simte bine... E acasă și... și nu se simte bine. Și nici eu nu mă simt bine ; îți spun, deși n-ar trebui... Zi ceva, măcar un cuvînt ! Ce să-i spun, ce să-i transmit ? ! **(Gest : nu vrea să vorbească !... De la celălalt capăt al firului se aude receptorul pus în furcă)...** „Restul nu-i decît tăcere !" **(către Radu).** De unde-i replica asta ?

RADU : Cine era ?

LIVIA **(îl privește intens)** : Viața... Viața, care nu vrea să-mi mai spună nimic... nici măcar la telefon.

RADU : După această profundă cugetare, nu ne mai rămîne decît să ne culcăm. Hai la culcare, iubito : odihna o să te readucă la realitate. Ești exagerat de surescitată.

LIVIA : Culcă-te, eu mai stau.

RADU : Să știi că chiar mă culc. Noapte bună... Ar fi trebuit totuși să dau un telefon la club ; oamenii ăia m-or fi așteptînd...

LIVIA **(aproape strigînd reproșul)** : Radu !... Nu mai minți atît ! **(începe să plîngă încet)**

RADU : Gata, dragă, gata ! Noapte bună ! **(Iese. Livia se adună în fotoliu și în ea însăși).**

BĂTRÎNUL **(pare că se întrupează din aer)** : Plîngi ?... Treceam spre lacuri și mi-am zis că poate vrei să stăm de vorbă... Nu vrei ?... Dacă nu vrei... Mi s-a părut, totuși, că mă aștepți... am simțit eu așa... că mă aștepți... ba chiar că m-ai chemat... Nu m-ai chemat ?... Vrei să vorbesc numai eu ? Bine... deși nu prea sînt vorbăreț. Meseria mea presupune tăcere... Tăcere și pace interioară... Dumnezeu, cînd m-a făcut ajutorul lui pe pămînt și pe ape și m-a învățat să împăiez păsările care mor, ca să le dau iluzia că încă trăiesc, mi-a zis : — Tu, Ghedeoane — așa mă cheamă pe mine, Ghedeon — tu, Ghedeoane, să lucrezi cu credință și să taci. Asta-i treaba ta pe pămînt și pe ape : să împăiezi păsări și să taci. Alta nimic să nu faci ! — Doamne, i-am zis eu atunci, îngăduie-mi cel puțin să arunc o undiță în apele astea albastre, ca să-mi clătesc ochii și sufletul de mortăciuni și de toate ale lumii ! — Bine, a zis El, aruncă, dar nu care cumva să îndrăznești să mănînci peștele ce-l vei prinde, pînă cînd nu-ți voi da eu dezlegare ! — Așa voi face, am răspuns. Și de atunci pescuiesc în lacurile cele albastre, dar nu prind niciodată nimic ; pentru că niciodată nu pun nadă în cîrlig. Eu pescuiesc așa... pentru plăcerea de a privi întinsul și adîncul apelor... ca să-mi clătesc ochii și sufletul de mortăciuni și de toate ale lumii... În rest, împăiez... împăiez păsările care mor de moarte bună, nu... cele arse... **(mișcare la Livia).** Pe cele arse cum să le împăiezi dacă li se scrumesc aripile, și penele, și tot ? ! **(un timp, tăcere).** Ei, dar chiar nu spui nimic ?... M-ai chemat aici ca să dormi ? !

LIVIA : Este în mine... o simt.

BĂTRÎNUL : Ce este, fata moșului ?

LIVIA : O pasăre. Simt cum bate cu aripile cerul din mine.

BĂTRÎNUL : Cît timp e vie, eu n-am treabă cu ea ; pot doar s-o ascult... pot doar să pun mîna streașină la ochi și să privesc cerul albastru din tine... s-o caut, s-o descopăr, dar cît timp e vie, n-am treabă cu ea... După ce va muri, să mă chemi... să mă chemi... Acum te las, văd că vrei să dormi. Noapte bună ! Mă duc înspre lacuri... E atîta limpezime în apele lor... e atîta cer albastru scufundat în ele... Și-s atîtea păsări !... Împărății de păsări. Știi că le-am împărțit așa... după punctele cardinale : Imperiul de Nord al rațelor sălbatice. Marele imperiu de Miază-zi al egretelor... și tot așa. Iar pe tine te-am făcut un fel de împărătiță peste toate... ca să le ocrotești... ca să le ocrotești... ca să le ocrotești... **(dispare, se topește în aer. Livia doarme).**

*) Autorul se simte obligat să-i informeze pe cititori că datele științifice folosite aici nu sînt invențiile lui, ci fapte reale desprinse dintr-un interviu acordat revistei „Orizont" de un grup de cercetători științifici timișoreni.

Întoarcerea



fragment de roman de Gabriela Adameșteanu

Aruncă o privire piezișă spre ceas, în timp ce aplaudă.

— A ținut prea mult ?

— Ei, doamne ! Mă gîndeam la tine...

După mimică, pare că n-a înțeles. Îi zîmbește, repetă :

— La tine m-am gîndit...

Tot nu. Îi zîmbește, aplaudă, îi zîmbește, aplaudă. Sînt și ei înglobați în delirul cuviincios al acestei vîrste : nici un bravo, nici un bis, nici un zgomot de dezordine omenească — bătăi din picioare, strigăte, scaune împinse. Doar această vibrație recunoscătoare de simpatie pe care o dilată ritmul surdinizat, puerilul sentiment de solidaritate, exhibiția sub luminile refractate de arabescurile aurii ale tavanului.

— M-am gîndit la drumul care ne așteaptă...

Un singur zgomot de scaun lovit : al lui. A încercat să se îndepărteze de planturoasa Diană aurită care-l împiedică să o vadă pe solistă. Zîmbetul ei : știuse dinainte că are să se lovească de scaun. Îi presimte mișcările, vorbele, gesturile, falsitățile, enervările. Încearcă să-l ferească de ele. Le așteaptă cu mul. înainte ca el să le schițeze.

iluzia că ne-am cunoaște

El o privește pe violonistă.

incredibil cum a cîntat, cum arată

și înduioșător de tînără

Același ritm mecanic al aplauzelor, la care participă, jenîndu-se, parcă.

de ce ?

eh, neobișnuința, vîrsta

Ca de o copilărie

Tînăra solistă se înclină : firesc, grațios, distant.

de la cine putea să învețe acolo ? să mai existe o soră a unei bunici-străbunici care să-i fi povestit despre protocolul de la curtea Marelui Duce, în timp ce apa urcă încă o jumătate de centimetru în subsolul igrasios, inundînd scaunele delabrate ale salonului Aubusson ?

să mai fi reușit să ascundă o vioară, un violoncel într-un colț

al holului comun din apartamentul mirosind a varză în care membrii celor 4 familii care-l împart se combină mereu pentru o nouă ceartă, tinzînd să epuizeze toate variantele posibile pentru numărul dat de termeni ? la patru generații de la cataclism — la patru, șase, opt — cîte generații să piară pînă să ajungi la ea ?

pentru că, uite-o, e incredibil de tînără

— ...Să plecăm înainte ca să mai biseze ? cîteva minute în plus ce importanță pot să mai aibă ? aplauzele parcă au început să slăbească ! uite și zîmbetul convențional, cald, care are să declanșeze vibrația sălii

— Nu, e cît se poate de evident că n-are să mai biseze !

Bunăcredință, fair-play, egoism, duioșie, față de animale, copii, respect față de adevăr și tradiție — iată ce i s-a transplantat lui aici, acum 40 de ani. Iată ce crede că recunoaște în acest public copt și rezervat, stăpînit de un cuviincios delir. Dar ea ? Solista ? Rochia șocant de simplă îi îmbracă firesc trupul subțire.

gustul ei, educat de cine ?

La fel de sobră agrafa care îi strînge impecabil părul arămiu ; fard deloc sau foarte discret pe ochii oblici, pe pomeții lați. Ea ? antrenată să alerge impecabil, să sară impecabil, să cînte impecabil, să mulțumească impecabil, să cucerească săli după săli de public să nu piardă nimic din ceea ce a cucerit să nu piardă nimic nicăieri

niciodată

nu, un gînd urît lasă

Sonata für Klavier und Violine Nr. 1 G-dur op. 78 von Johannes Brahms

Vivace ma non troppo Adagio Allegro

nu măcar aici nu măcar arta lasă

— La tine mă gîndeam, care de-acum înainte ai să conduci atîtea ore...

E-a oprit și ea din aplaudat. Tot trage de lănțișorul de la gît : încearcă să descifreze ecranul ceasului, mijindu-și ochii, neputincioasă.

(continuare în pag. 10)

Porțile

Seara din somn
să ieșim în afara orașului,
prin porțile templului sfînt Ovasă ;
mînă în mînă,
urmărind după dealuri furtuna.

Să ieșim în afara orașului !

Cum intri, pe dreapta, pîrîul...
în stînga pajiștea verde.
Să ne iubim ca atunci
în zgomotul apei lovite de pietre,
după brazi cenușii.
O, nepăsare !

Să ieșim în afara orașului !

Cerul deschidă-și minunile
pe liniștea noastră.
Pîntecul tău e luna ascunsă
în toiul furtunii.
Cu ierburi mirositoare în mînă să strigi ;
Binecuvîntat fie somnul acesta
mirosind a pămînt !

Nu e melc

Melcul care-l vezi
nu este melc.
Nu e melc.
Nu e melc.
Nu e melc.

Este sufletul pătrat și cerc.
Nu e melc.
Nu e melc.
Nu e melc.

Dacă-i cînți cumva de codobelc
tînăr sînge-o să țîșnească-n cerc,
în pătrat — de gheață ochi superb.

Se tîrăște vara-n ceruri,
iarna-n cerc.
Melcul care-l vezi
nu este melc.
Nu e melc,
nu este,
nu e melc.

Lanul de grîu

Seamănă moartea
Cu tine la coasă ;
Ioane, Ioane
broboanele tale-s frumoase.

Aurul grîului,
coasa în mînă te doare.
Ei-ah, inima ta
E-o sărbătoare.

Pasărea cerului...
ochii tăi de foc o privesc ;
Ioane, Ioane,
broboanele tale-s frumoase
și cresc.

Ioane, Ioane,
mîna ta, inima, ține-le-n frîu...
Ei-ah, pasărea cerului,
lanul de grîu !

Baladă pentru fratele meu Albahar

Mergeam sfîșiați
de gerul acela năprasnic
într-o zi cam de vineri.
O, Albahar, cît de frumoși mai eram
și de tineri !

Era ceață,
și ne pierdeam uneori
căci parcă din depărtare o torță
aprinsă chema,
rătăcind ne găseam
plini de iubire
și forță.

Limpede ger, Albahar, îți spuneam,
spațiul acesta parcă-i din basme !
Apăreau din ceața adîncă mii de făpturi...
Nu te teme, mi-ai spus,
sînt făpturile noastre.

Aveam douăzeci de ani, Albahar,
ca brazii eram
și iubeam și iubeam
fete cu coapse înalte
și sînii rotunzi...
și, vai, cît de mult ne temeam !

Încă un pas, încă un pas
prin gerul năprasnic
și ceața mai deasă ;
O, Albahar, cît de mult aș fi vrut
să ne-ntoarcem acasă !

Deodată, ai luat-o la fugă țipînd :
Ochiul lui dumnezeu... lui dumnezeu...
Și nu te-am mai văzut nicicînd, Albahar,
o, Albahar, acel ochi eram eu !



Dan Giosu

Întoarcerea

(urmare din pag. 9)

Nu vrea să-și pună, în acest moment, ochelarii. Pe fețele din jur, același entuziasm perseverent. Mîinile din jur, antrenate în aceeași mișcare fără oprire: ca și cînd nu mai au nici un alt gînd de-acum înainte, decît să aplaude. Dar nu, știu toți că sînt ultimele reverențe reciproce: ale cuviinciosului public meloman, ale pianistului, ale grațioasei violoniste străine. Zîmbetul ei s-a mai răcit cu un sfert de grad: peste cinci minute are să se îndepărteze cu pasul ei tînăr și elastic, ducîndu-și, cu o distincție armonioasă, vioara. Nu numai profesorul de instrument, ci toți ceilalți educatori care au împins spre sala de concert a castelului rococo (corpul central cca 1300, aripile noi cca 1700) mica sălbăticiune cu pomeții lați, cu ochii oblici și părul arămiu **picioare urcînd treptele de ciment ale pasarelei dedesubt trei firișoare de apă supte de limbile de nisip de bolovanii rotunjiți malul înțepat de o iarbă rară**

zidul alb murdar înfipt în pămîntul nisipos ferestrele cenușii SPĂLATORIE CHIMICA literele negre pe fondul galben scorojit al firmei fumul negru scurgîndu-se peste pod peste capetele celor care urcă necontenit coboară geamantane sacoșe saci coșuri picioare urcînd coborînd treptele de ciment ale pasarelei pirîiturile stației care acoperă vocea răgușită a crainicului anunțînd venirea plecarea primului tren

țîșnitoarea ruginită cu jetul de apă anemic la picioarele pasarelei în marginea trotuarului pleznit fumul negru care se scurge peste pod gară peste cearșafurile întinse la uscat în spatele spălătoriei chimice cearșafuri, galbene cenușii izinite din pînză aspră cearșafuri de plapumă cu capac.

— Uite, doar în clipa aceasta îmi trece prin minte că este în primul rînd o diferență de culoare...

Verdele intens umed al pajiștii. Un păun, împiedicîndu-se în aer, în coada desfăcută sărbătorește, grăbindu-se, solemn și caraghios spre paznicul înconjurat de rațele sălbatice.

— Du-te și tu, hai! Du-te și tu acolo!

Nu. Un porumbel gras, cît o găină. Continuă să se țină cu încăpățînare după ei. **Ca o găină prea domesticită.**

— Prima diferență, în clipa aceasta îmi dau saema, cînd intri acolo este o diferență de culoare. De culori. De aici cred că provine șocul. Înainte de a fi văzut, de a fi înțeles ceva...

Degetele lui albe, lungi, încheindu-și cu neîndemînare nasturii pardesiului bleumarin.

dece, cînd e atît de cald afară?

— Pentru mine este încă o experiență confuză... Și nu știu nici acum: am greșit, n-am greșit, ducîndu-mă... Nu știu...

— Dacă mai ții minte, ți-am spus atunci: ceea ce crezi c-ai să mai găsești acolo, nu mai există nicăieri altundeva decît în mintea ta. Și atunci, de ce să te mai întorci atît de tîrziu? Și ei, de ce să te mai cheme acum, dacă ani în șir n-au fost în stare s-o facă? Măcar dacă ar fi fost mai multe prelegeri. Dar numai o conferință...

— Conferința am regretat într-adevăr c-am ținut-o. Chiar înainte să fi ieșit din sală. Călătoria doar în primul moment: pentru că m-am întors cum m-am întors. Acum, după ce au trecut mai multe luni, nu mai știu. Doar îndoiala cu care am rămas: cine erau ei, de fapt? Să fi fost chiar rudele mele?

Ochii lui măriți, cu verdele și mai decolorat, și mai dezorientat, de sticla groasă a ochelarilor.

— Eu nu țin neapărat să-mi povestești: am văzut de cînd te-ai întors, taci. Dacă nu vrei, bineînțeles că nu-mi răspunzi, dar de întrebat nu pot să nu te întreb, pentru că mi s-a părut prea absurd: de ce să nu fi fost rudele tale?

— Crezi că sînt chiar în stare să îți explic? Dar au fost tot felul de amănunte ciudate, care încă și aici mă obsedează. Mai ales în casa aceea de la munte în care am stat vreo zece zile cu toții, acolo, la munte, în acel sat-orășel. Și atmosfera, în permanență crispată! Toți tăceau, nu mă pierdeau o secundă din ochi, dar tăceau. Dacă eu ajunsesem să fac conversație! Eu și vărul meu, știi care, cel cu scrisorile. Cel care și acum îmi scrie în numele tuturor. Împreună mai glumeam, mai vorbeam — dar parcă eram pe scenă. Ceilalți se uitau, rîdeau. Rar să mai scoată vreunul o vorbă! Și ordinea aceea, de cavou, a camerelor! Parcă nu-și permiteau să clintească nimic! Ca într-o casă închiriată, în care stai cu ochii în patru, să nu strici ceva, să nu ai de plătit la sfîrșit, cînd ai să predai cheia și ai să pleci cu o valijoară în mînă. Nu te-am convins, știu. Nici măcar eu nu sînt convins. Dar mai erau și altele — a, da! Mobila! Mobila — nefiresc de nouă și nefiresc de standard! Parcă fusese cumpărată în grabă de o singură persoană, în ajunul venirii mele acolo! Cum?! Ți se pare normal să vezi peste tot aceleași dulapuri, aceleași paturi cu noptiere la cap, aceleași mese, aceleași scaune, aceleași biblioteci? Chiar și aceleași covoare persane — supărător de noi și în culori supărător de vii! Și pe rafturile bibliotecilor, cam aceleași cărți. Tot felul de serii de opere complete, de care îi simțeai foarte mîndri. Mi le tot arătau, mă tot îmbiau cu ele — mă rog, clasici, moderni, nimic special. Îți închipui că ultimul lucru pentru care aș fi avut răbdare acolo ar fi fost lectura! Cît despre ei, cred că nu exagerez prea mult dacă spun că toți citeau aceeași carte. Un roman care a făcut și aici vogă, poate acum cinci ani, poate mai demult, nu mai îi țin minte nici titlul, din păcate, nici autorul. De început l-am început, dar cred că a fost cam încurcat, cum sînt mai toate acum, și mi-am pierdut răbdarea. Însă ei, acolo, au destulă răbdare. Romanul tocmai fusese tradus și tineri, bătrîni erau cu el în mînă. Pe unul l-am văzut cît se poate de clar că a citit tot timpul cît mi-am ținut conferința!

Un pui minuscul de rață sălbatică, încremenit în mijlocul ochiului miniscul, verde, de apă. Și cerbul încolțit de cîini. Cerbul îngenunchiat, cîinii urcîndu-i-se pe coapse, pe spinare, prelungi, iuți, lătrînd, sărindu-i în gît. Gurile lor larg deschise, colții lor înfingîndu-i-se în carne. Capul lui patetic lăsat pe spate, jetul limpede țîșnindu-i din nări, coroana grea răsturnîndu-se în roșu ce oroare!

nu!

nu așa se privește arta!

— Acum înțeleg de ce ai regretat c-ai ținut conferința! Și aici te-am văzut de atîtea ori cum reacționai la inevitabilele impertinențe ale sălii, pe care orice alt vorbitor nu le ia în seamă! Pe tine te simt cum încerci să fii îngăduitor la început, pe urmă cum mimezi îngăduința, pe urmă cum renunți să mai mimezi...

— A, nu! Ultimul lucru care să mă fi deranjat ar fi fost că cineva din sală citea! Aici, da! Aici de multe ori nu vreau să mă arăt îngăduitor, pentru că mi se pare inacceptabil! Mi se pare inacceptabil să-ți ceară, ei, socoteală ție! De ce?! Și greva lor — de ce? Bine, nu-mi primesc o lună corespondența pentru că e în grevă compania aeriană, înțeleg că o lume întreagă trebuie să meargă pe jos pentru că e în grevă metroul, dar greva lor — de ce? În locul lor cine vrei să învețe? Și imaginează-ți ce lume...

Se întoarce și-l gonește, răstit:

— Hai, du-te! Înțelege odată,, și du-te! Uite paznicul! Acum e ora ta de masă! Acolo! Prejudecata bătrîneții înțelepte și calme!

Ea rîde.

e din ce în ce mai nervos, mai absurd nervos, cu cît îmbătrînește!

cu ce putea să-l irite acest biet porumbel gras, care vine după ei legănîndu-se

ca o găină prea domesticită?

....

Stratul armonios colorat, odihnitor pentru ochi, agasant de drept neliniștitor de tînăr. Cupele umede — roșii, aurii, galbene, roz, albe, negre — care se strîng deseară. In timp ce în pămînt se tot umflă bulbii celor care au să se deschidă în dimineața cînd lalelele de-acum vor fi tăiate de la rădăcină.

înainte să li se zgîrcească petalele — scorojite, pătate, bătrîne arhitectul care le dirijează

mai bine

mai bine?

ei, lasă niște flori, atît

lasă

— Stăteam la una din mesele acelea interminabile, foarte puțin animate, în care îi simțeam pe toți că mai pe față, mai pe furiș, se uită la mine, în vreme ce tac, cînd mi-a trecut prima oară prin minte această întrebare care ție ți se pare atît de extravagantă. M-am uitat la ei, să fie chiar rudele mele? știu că m-am întrebat. Adevărul este că despre cei mai mulți nici pînă la sfîrșit nu m-am lămurit cine și al cui era fiecare. Nu-mi dau seama nici măcar dacă cei pe care i-am văzut prima oară la aeroport au mai apărut la conferință...

— Ceva trebuie să se fi petrecut totuși la conferința aceea dacă mereu te întorci la ea! Cine știe în ce te-ai lansat! Dacă nu te-au provocat tinerii, atunci poate frumoasele tale compatrioate! Puse la punct cu tot ce s-a găsit mai șic acolo!

— Ei, Doamne! Frumoase acum o jumătate de secol! Și tot atunci compatrioate! Doar ți-am spus că erau numai oameni bătrîni în sală! Iar eu să mă fi lansat în cine știe ce, nici vorbă! O conferință la fel ca oriunde altundeva: la Mainz, la Avignon, la Palermo... Deși într-un asemenea mod plicticos n-am mai vorbit nicăieri: nici o remarcă în plus! nici o digresiune! Așa ceva m-ar fi făcut aici ținta proiectilelor de tot felul și într-un sfert de oră mi-ar fi golit sala. Acolo ei au găsit că este foarte firesc. I-a derutat puțin numai felul cum i-am anunțat dinainte: regret, dragii mei, le-am spus, că n-o să stăm pur și simplu de vorbă! Poate ați fi preferat. Dar eu am venit pregătit să vă țin o prelegere plicticoasă. Și n-am exagerat cu nimic! Atît de adormitor n-am mai fost nicăieri! Numai atunci cînd le-am spus: am venit pregătit să vă țin o prelegere plicticoasă — știi cum simți sala... Atunci i-am simțit nehotărîți: ce fuseseră vorbele mele? O glumă? O clovnerie? O mică demonstrație de modestie? O provocare? S-a auzit atunci totuși un rîs, s-au auzit niște vorbe care, în tăcerea jenantă a celorlalți au sunat pe nedrept ca o insolență. Am avut o ezitare dacă să arunc sau nu mingea înapoi. Am ales să nu. Așa că nici n-am întors capul în direcția în care auzisem glasul.

Nu întoarce capul, se uita drept înainte: agasant de drepte, agasant de egale, straturile de lalele. Agasantul stil francez de grădinărie, agasantul rococo

gata

a rămas în urmă

A rămas în urmă cerbul îngenunchiat, încolțit de cîinii care i se urcă pe coapse, pe spinare, pe gît, colții lor înfingîndu-i-se în carnea de piatră, corona lui grea atingînd cu rămurișul ei încîlcit soclul înnecat în roșul lalelelor, jetul limpede de apă țîșnindu-i din nări

ce oroare!

gata!

a rămas în urmă, ca și porumbelul care se ținea atît de neplăcut după ei! **ca o găină prea domesticită**

uite panoul cu programul spectacolelor sprijinit de zidul de la intrare

uite poarta

— Și pe urmă?

— Pe urmă eu am vorbit, iar ei s-au prefăcut că mă ascultă...

— De ce? Poate chiar te ascultau!

— Mă ascultau, sigur că da! Mă ascultau colegii mei! Specialiștii! Dar restul? Fiecare din cu totul alt motiv aștepta să se termine mai repede. Ziariștii, ca să mă asalteze cu interviul pe care refuzam să li-l dau. Oficialitățile care peste tot sînt grăbite, ca să mă gratuleze și să-mi transmită programul în continuare. Iar sala... În primul rînd, cînd am întors capul am avut impresia că erau mai mulți decît fuseseră în timpul conferinței. Veniseră într-adevăr destui după ce începusem. Și acum, la fel ca la aeroport, o mulțime de necunoscuți se înghesuiau în jurul meu, să mă felicite și să fie recunoscuți. Pînă la urmă s-a făcut un șir destul de dezordonat, și care înainta foarte încet, pentru că totuși, trebuia să schimb o vorbă cu fiecare, să notez un număr de telefon, să ascult o istorie incoerentă, să promit că voi veni neapărat — la un dejun, la o cafea, la un ceai, după-amiaza în casa lor de la țară, în casa lor de la munte, de la mare, într-un week-end. Și ceea ce la început m-a emoționat, și pe urmă m-a amuzat, am început să o simt după un timp ca pe o corvoadă. Mă exaspera și cînd îi vedeam scormonindu-și buzunarele după o bucățică de hîrtie, după un pix cu mina uscată, sau întorcîndu-și pe dos poșetele, ca să găsească ceva pe care să-mi noteze adresa ori numărul de telefon. Ce bucurie cînd mi se întindea, simplu, o carte de vizită! La un moment dat am estimat în mare timpul pe care îl pierdeam cu fiecare, și lumea care mai era în sală și mi-am dat seama că mă mai aștepta cel puțin o oră de stat în picioare. Am devenit de atunci mai mecanic și mai neatent. Presupun că pentru ei era totuși mai ușor de suportat: întîi pentru că ei veniseră de bunăvoie, singuri,

Kabale und Liebe Samstag 18 Mai Capella Clemenetina für Singstimmen obligate Instrumente Linekr Zirkel Höfische Musik Cours d'amour 13 Mai Bürgerliches Trauerspiel Im Rokokotheater von Friedrich Freitag 10 Mai Vitkoria Mullova (Violine) mit Werken von Evariste Felice Linker Zirkel Oper in drei Akten von Donnerstag

S-a oprit automat în fața panoului sprijinit de zidul bătrîn. A făcut-o și pe ea să se oprească. Citește mecanic afișul cu spectacole, pe sărite, fără să-l intereseze, fără să-l înțeleagă. De aceea va ști exact unde a rămas și va povești firesc, ca și cînd nu s-a întrerupt, în timp ce va merge, alături de ea, de la poartă pînă în locul unde au parcat mașina și va aștepta ca ea să scoată cheile din poșetă, să-i deschidă portiera etc.

— Și cum doamnele dar și domnii erau foarte locvaci și aveau același gen de povești confuze, unii dintre cei aflați mai spre capătul cozii au început să protesteze. Mai întîi în șoaptă, pe urmă din ce în ce mai tare. Atunci m-am gîndit că dacă se va face o oarecare dezordine s-ar putea să avem neplăceri — și eu, și ei. Cu toții. Așa că, răgușit cum știi că ajung după fiecare conferință, am rugat să se facă puțină liniște și le-am spus: vă mulțumesc la toți, dragii mei, pentru gestul vostru de astă seară! Mi-ați făcut o imensă bucurie venind! Sănătatea mea șubredă și vîrsta mă obligă să mă retrag, din păcate, acum, dar mai rămîn destulă vreme aici și sînt convins că vom mai avea destule ocazii să stăm de vorbă!

Donnerstag 2 Mai — London Baroque Players mit Werken von Georg Friedrich Händel Im Rokokotheater Telemann, Henry Purcell und Alessandro Stradella Freitag 3 Mai **Agrippina** Oper in drei Akten von Georg Friedrich Im Rokokotheater Händel

— N-a fost prea elegant din partea ta să scapi așa!

Ea a citit atentă primele două rînduri ale afișului lunar de spectacole, conștientă fiind de inutilitatea gestului ei: știind că pe 2 și 3 mai ei vor fi la mii de kilometri distantă de castelul vechi **(corpul central cca 1300, aripile noi cca 1700)**, de Linker Zirkel, de Rokokotheater și de parcul în care vor mai înflori alte proaspete lalele. Va fi conștientă și de cum arată zidul castelului, va fi revoltată contra municipalității care tot n-a alocat modesta sumă de restaurare, se va gîndi la apropiatele alegeri, la locul unde a parcat mașina. Își va găsi repede cheile în poșetă, va deschide cu blîndețe și aplicație portiera, își va închide repede centura, își va pune ochelarii și ca să se mai uite o dată pe hartă, etc.

Va mai face și încă multe alte gesturi pe care la fel el are să le simtă-vadă ca prin ceață, simțind, mai adînc, că ea nu face nimic altceva decît să-l asculte.

— N-a fost prea elegant din partea ta să scapi așa!

— Dar nici n-am scăpat decît în seara aceea! Cei cu care nu apucasem încă să vorbesc, ca și alții, care auziseră de mine după conferință, vechi prieteni, vechi cunoștințe, ori simpli necunoscuți m-au asaltat în zilele următoare. Îi găseam peste tot, în holul hotelului, pe scări, pe stradă, în facultate, în minister, în institut. Puțini au fost cei a căror prezență să îmi facă plăcere de la început pînă la sfîrșit. De pildă, la un moment dat a apărut un vechi coleg de școală. Fusesem destul de legați în anii primei tinereți și în ciuda multor încercări prin care trecuse, mai semăna destul cu cel de altădată pentru ca, în cazul lui măcar, să nu mă mai încerce obișnuita îndoială: dacă era chiar el, dacă era altul. Cum se întîmplă deobicei, în orele petrecute împreună am depănat întîmplări vechi, de tot hazul. Mai ții minte, îmi spunea, cum te-a pedepsit bunul nostru director cînd ai sărit pe geam la ora de latină! Dar și tu ce pușlama erai! îi aminteam.

Fii, te rog atent, nu ți-ai prins bine centura! Și numai puțin, să văd pe unde o luăm... Aici totdeauna greșesc intrarea în autostradă. Și azi chiar nu-mi pot permite să mergem în sens invers patru-cinci ore! Dar vreau să-mi spui mai departe, spune-mi! Deci — și tu ce pușlama erai! — îi aminteai.

Ore și ore în care va continua să rămînă în această poziție confortabilă: atît de confortabilă încît nu va observa că a amorțit demult, că pleoapele i se tot închid. Beția grea a somnului cu care se va lupta — vorbind, vorbind. Tîrziu, foarte tîrziu va apare în sfîrșit primul **market tourist**: un espresso ori numai un te fredo. Și fetele tinere, nici frumoase, nici urîte, ieșind, intrînd, cu salvarii lor caraghioși, multicolori și sînii mari lăsați liberi sub maieuri.

Va fi o parolă

nu mult înaintea dimineții
cînd goana din vis se va prelungi cu
urmărirea primelor umbre —
farul unei mașini traversînd scurt tavanul
pajiștea cenușie a zidului cu fereastră prin care
va trece ca un bătrîn grădinar
norii greblați în urma lui —
mamă, uite un avion cu reacție! va striga copilul
martor unic ignorînd
sensul cuvîntului brăzdat efemer
deasupra orașului.
femeia va păși mai departe
fără să privească dincolo de
grilajul inert.

nu mult înainte
așteptînd ivirea călăuzei
curiozitate filtrată cu ochii întredeschiși
de parcă ar revedea un prieten
spaimă învinsă — tunelul se va subția
și astfel
grăbit înfrigurat
își va aminti:
ea — acel magnific vapor străbătînd peronul unei gări
provinciale
pasagerii pe băncile lor proiectate în aer
apoi pămîntul surpat se revărsa peste garduri și
curentul împingea realitatea în față cu o viteză amețitoare
magnetic siaj — nu obiectele ci imaginea lor absorbită
stoarsă și scuipată în urmă ca o coajă uscată ca un stîrv
neputincios.
lumea se despărțea în frumos și urît.
un etaj mai sus
pașii vecinului pe holul de gresie
prezidînd din plafon scena îmbrățișării — demon trist
tîrîndu-și picioarele în papuci de-a lungul încăperii
cerul la un centimetru deasupra
rochia galbenă sau foșnetul gheții în paharul vecinului de
de sus
veghea unui necunoscut
stăpîn al spațiului comprimat între plafon și
aerul serii spre care
urcau implacabil
ea — o celulă cît unghia cît lobul urechii
o celulă mare cît abdomenul genunchii și coapsele
rotunjindu-se una în cealaltă
el — cîteva cercuri pînă la ultimul etaj
paradisul începe cu uscătoria de rufe
cu terasa înegrită de smoală
acolo
nu mult înaintea dimineții

va aștepta
va fi recunoscut.

Ramona FOTIADE

Aflîndu-mi rănile

Tainic ninge în mine — albă ceremonie

Cenușa somnului maree divină
spală ochii nopților. E ora in ceruri
cînd din temnițele cuvîntului
scot trupuri sîngerînd lumină —
procesiune de adevăruri sunt păcatele
noastre.

„Unde ți-e Omul, moarte?“ —
întreabă învinse armatele iernii
și desculț prin locurile publice
încercuit de neliniști
care mă pipăie ca pe o pradă vie
rămîn fericit aflîndu-mi rănile.

Antirăzboinică

Mai aruncă pe masă o mînă de pămînt
dovedindu-ți astfel că acul busolei
e o țeavă de pușcă
și se uită țintă la tine
în timp ce privirile tale se ascut
ca săbiile de Damasc
iar asfințitul sîngeră
cît toți răniții unui secol
umflînd gurile de canal,
clo-clopul străzii sub șiruri de oameni
te face să crezi că peste tot
e înmormîntare sau că sunt
soldații aceia nebuni
care își mai caută comandantul
și dau autografe
pe Cartea Înțelepților imaginată
cum o vitrină cu preparate

de aceea mă gîndesc tot timpul
la celebra întrebare și nu știu
ce cărți să iau pe o insulă pustie
după ce voi fi scăldat
în sînge de dragon.

Vasile PROCA

Noaptea tăcerii

de-atîta nins
aceste trepte
albit de somn cobori

brațe frînte
taină prefăcută
o noapte sfîntă mai există

păleşte-o palidă lumină
cînd vag tăcerile-și încep
botezul de cuvinte

Poarta iubirii

din ținut
de ochi nepătruns
vii

mîinile noastre înlemnite încearcă
gestul simplu al îmbrățișării

muguri verzi pe ele cresc
timp în cercuri
inel brodat pe mînă ții
tu și eu
poartă a iubirii

Rafila RADU

De bucurie

După cum spun crengile
tu trebuie să fii pe-aproape
ți se aude răsuflarea
și toate te strigă pe nume

Nume-muzică
nume-dragoste
nume-viață

Numele cu care vreau să deschid
balcoanele pentru miază-zi
și lumea din jur
după cum spun bătăile inimii
tu trebuie să fii
foarte aproape

Pietrele

Odată
cu mult înainte de a muri
am îndrăgit pietrele,
toate pietrele
mărturii tăcute

După ce am trecut
dincolo de ele
toate au devenit limbute
au spus vrute și nevrute
de aceea m-am urcat
într-un car mare
plin cu păsări și nori
și de atunci mă cauți
răscolind
pietre și flori.

Lucreția ANDRONIC

dialogul artelor

Specificul național în pictura românească

Avînd vîrsta artei noastre culte, dar formulată în termeni expliciți de către Maiorescu, problema relațiilor dintre „fond și formă", cu directa trimitere la șansele creatorului român de a i se recunoaște un loc distinct în panteonul artei universale, a reținut atenția unor nume ilustre, ca Ibrăileanu, Lovinescu, Ralea, Călinescu, Vianu, Comarnescu, rămînînd mereu la fel de actuală. Soluționată mai mult decît satisfăcător sub raport teoretic, ea continuă să creeze dificultăți celor care o abordează pe planul practicii. Într-adevăr, dacă exemplul lui Brâncuși are forța unei adevărate demonstrații pentru teza conform căreia un artist se impune pe plan mondial în măsura în care izbutește să dea o expresie specifică spiritualității poporului său, împrejurări precum frecventa consemnare, în antologiile de pictură universală, doar a creației lui Victor Brauner (care nici prin cea mai fantezistă interpretare nu ar putea fi proiectată în deschiderea specificului nostru național) iscă atitudini practice deloc congruente cu soluția teoretică. Pentru spațiul picturii, căreia îi consacrăm rîndurile de față, problema se complică și mai mult, dat fiind că această artă este prin excelență una a formelor, fondul (elementul impregnat într-un înalt grad cu însemnele specificului național) fiind adesea cu totul ignorat sau considerat de o însemnătate secundară.

Fără a intenționa acum o investigație sistematică pe o asemenea problematică, ne mulțumim să mobilizăm mai ales argumente implicite privind necesitatea ca artistul să se pătrundă organic de cel mai autentic filon al simțirii și cugetării poporului din care face parte.

Cu tot respectul pe care îl purta înaintașului său Grigorescu, Luchian a fost, pe cît se pare, primul artist plastic care a sesizat riscul exodului spre Barbizon, inițiind asociația artistică — efemeră, din păcate — semnificativ numită „Ileana". Rămînînd insensibil la falsa strălucire a picturii neo-clasice profesată de maestrul său parizian, Bouguereau, preluînd nu fără rezerve experiențele impresionismului și ale altor curente ale timpului, Luchian va reveni în țară pentru a-și conecta sensibilitatea la frămîntul sufletesc al celor de acasă ; „La împărțitul porumbului", „Hanul părăsit", „Ghereta din Filantropia" vor marca detașarea categorică nu numai de sentimentalismul dulceag-grigorescian, dar deopotrivă de tentația pitorescului sau a exotismului.

La cumpăna dintre veacuri, artiști de talia lui Gheorghe Petrașcu vor resimți și mai acut nevoia de a rosti prin culoare freamătul pămîntului natal. Sub acest imbold, va lua naștere asociația ce se va dovedi mult mai viabilă, polemic numită „Tinerimea artistică", avînd ca primă deviză predilecția pentru tematica rustică specific românească, dar — cel puțin în cazul lui Petrașcu — nu în sensul simplei imitări semănătoriste, ci în sensul preconizat încă de Luchian — de a lucra în spiritul naturii, în nota de gravitate și asprime specifică acesteia.

Aceeași aversiune pentru bucolic și patriarhal vom întîlni și în programul adoptat în 1926 de „Grupul celor patru" (Tonitza, Francisc Șirato, Ștefan Dimitrescu și Oscar Han), program în care ideea unei arte specific naționale, capabile să-și definească poziția distinctă în ansamblul creației artistice europene, este insistent subliniată. Fără a reprezenta o excepție în mișcarea artistică a vremii din țara noastră, această grupare se distinge prin ampla activitate propagandistică (articole, eseuri, cronici plastice, etc.) desfășurată în vederea impunerii orientării adoptate de către grup. Astfel, încă din 1919, la puțin timp după ce se înființase la Iași Asociația iarăși simptomatic intitulată „Arta română", Francisc Șirato sublinia : „E azi o axiomă curentă faptul că arta unui popor intră în domeniul public internațional, ca element cultural, atunci cînd izbutește să-și afirme caracterul ei propriu... arta are patrie, fiind națională prin naștere și universală prin efectul ei". Remarcabil este însă faptul că artistul a reușit să transpună în practică astfel de gînduri, personajele sale amintind, așa cum s-a remarcat, prin sobrietatea coloristică și mai cu seamă prin conturul aspru al formelor, de eroii baladelor românești (în aceeași ordine de idei, Dan Grigorescu observa că femeia din „Întoarcerea de la tîrg" amintește, prin frumusețea ei aspră și gravă, de eroina lui Sadoveanu, Vitoria Lipan, ea însăși expresie reprezentativă a femeii tipice pentru străvechea civilizație carpatină). La rîndul său, Ștefan Dimitrescu, fără să fi scris despre specificul național cît Tonitza sau Șirato, se arată în creația sa picturală încă mai preocupat de acest aspect, manifestînd un statornic interes pentru subiecte din viața omului din popor și încorporînd în arsenalul mijloacelor sale expresive diverse stilizări preluate din plastica populară românească, adoptînd totodată o paletă cromatică de o sobrietate ce amintește de frescele vechi moldovene.

Slăvind prin penel ceea ce, după G. Vâlsan, numim frumusețile pămîntului românesc, tot mai mulți pictori din perioada interbelică și chiar postbelică vor afla un punct de plecare pentru afirmarea specificului național în creația lor. Precum Tonitza, Dimitrescu și Șirato, vor proceda și Pallady (chiar și în anii petrecuți la Paris), Ressu, Băncilă, Steriadi, Dărăscu, Băeșu, Ghiață, Bălțatu, Țuculescu, Ciucurencu, Bunescu și mulți alții ; dincolo de predilecția pentru spațiul geografic românesc, pentru natura specifică arcului carpatin, remarcabilă este preocuparea pentru evidențierea legăturii organice dintre om și mediul său natural. Pentru acești pictori, natura nu apare un obiect al contemplației pure, pe care să-l abordeze venind din exterior, și nici medicamentul pe care îl caută la limită occidentalul răvășit de reale sau închipuite angoase ; ea este un spațiu inalienabil existenței umane, un spațiu înlăuntrul căruia se consumă fiecare act uman, de la jocul copilului la suprema încrîncenare pragmatică a bărbatului matur. Semnificativ în acest sens este faptul că, atunci cînd personajele nu sînt plasate direct în natură, priveliștea rurală sau chiar citadină nu este mai puțin învăluită de natură ; locuința însăși, departe de a însemna o totală desfacere de natură și o autoclaustrare într-un mediu pe de-a-ntregul artificial, arată mai curînd ca un element care face corp comun cu natura. Pictînd peisaje citadine, acești artiști evită instinctiv arhitectura monumentală care, ca la Utrillo, strivește cu totul ființa umană ; se va opri, dimpotrivă, asupra unor imagini de periferie sau, ca Pallady în „Pe cheiul Senei", se va distanța suficient de monstrul de beton pentru a-l privi prin frunzișul copacilor și a-l aduce astfel la scară umană. Ceea ce remarca odată Henri Catargi despre pictura lui Dumitru Ghiață, anume că acest artist vede natura ca un țăran care niciodată nu uită că ea i se opune și îi rezistă, caracterizează de fapt pe cei mai mulți dintre pictorii noștri, pe care îi stăpînește nu orgoliul de a fi îngenunchiat natura, ci sentimentul comuniunii cu aceasta. Ne explicăm lesne, atunci, de ce estetica impresionistă nu și-a aflat adepți nici între pictorii noștri — numeroși, de altfel — care au făcut studii la Paris ; o viziune care se interesează doar de fugarele efecte de lumină nu putea sluji idealul surprinderii permanențelor și a profunzimilor din oameni și lucruri. Pe de altă parte, expresionsimul, cu deformările sale adesea caricaturizante, nu a stîrnit decît entuziasme izolate între pictorii noștri ; mai mult chiar, un Lascăr Vorel, care la München a cultivat sistematic „urîțirea metodică", și-a modificat radical viziunea la contactul cu oamenii și peisajele de acasă. Cazul acestui artist este cu deosebire interesant, căci probează convingător cît de puternică este înrîurirea mediului asupra sensibilității creatorului : dacă aglomerarea de ziduri masive și vecinătatea umană la fel de rece a exilului au prilejuit compoziții precum „Cunoscătorii de artă", pe cît de grotești, pe atît de lugubri, meleagurile bistrițene vor constitui mediul în care artistul avea să picteze acea „Gară" de o învăluitoare poezie — ca să nu pomenim decît cîte o singură lucrare corespunzătoare celor două viziuni diametral opuse. Un asemenea fapt ar putea constitui motiv de mai aprofundată reflecție pentru cei care s-au grăbit să ironizeze teza lui Constantin Noica despre „un sentiment românesc al ființei". Pentru cel care se află format în deschiderea unei asemenea viziuni asupra lumii, particularitatea acestei viziuni se vădește de la întîiul contact cu oricare alt spațiu cultural bine conturat. Prin ceea ce are mai caracteristic, pictura românească vine să lumineze, cu mijloacele sale specifice, această particularitate : simțul măsurii, manifest la modul cel mai vizibil în evitarea atîtor exagerări care au pustiit, în veacul nostru, numeroase talente de pe toate meridianele; sentimentul unei armonii adînci și durabile, persistente dincolo de involburările de suprafață ; stăpînirea de sine și seninătatea care curg pe deasupra agitațiilor de o clipă ale firii ; în sfîrșit, senzația de liniște și calm, nutrită de buna îngăduire a elementelor naturii între ele, ca și a acestora în raport cu omul.

D. N. ZAHARIA



Călin ALUPI : „Fată cosînd"



Călin ALUPI : „Casă la țară"

Poezia unui muzician



Criticul muzical Alex Vasiliu studiază de mai mulți ani creația lui Richard Oschanitzky. Printre hîrtiile compozitorului aflate în păstrarea familiei a găsit o mapă cu poezii. Am ales cîteva dintre ele. Am socotit nimerit să le facem cunoscute cititorilor noștri nu numai pentru că se încadrează perfect în profilul acestei pagini — „dialogul artelor". Deschizător de drumuri în jazzul simfonic, inovator al creației muzicale contemporane, compozitorul **Dublului Concert pentru saxofon tenor, pian, orchestră simfonică și big-band**, al **Variațiunilor simfonice**, al atîtor altor piese de valoare urmează să fie mai bine cunoscut de aici înainte. Exercițiile sale poetice, care nu suferă deloc de păcatele amatorismului, completează, sînt convins, în mod fericit imaginea artistului de primă mărime care a fost Richard Oschanitzky.

Constantin PRICOP

Odă I

mantie albă ruptă din grai
așterne roua Eu-lui peste tine.
astfel plîng Isolda
risipei din urmă.

Odă II

mistral arlezian
răvășind gingașe-arcade de rouă
te așteptam...
tu ești amiaza de opal a răspîntiei.

Odă III

TU ești icoana umbrei,
barca eternului suspin,
catedrala mîhnitului altar...
rămîi, genune adorată,
rămîi !
eu te-am ales.

Odă IV

meduză de amurg
răpind glasul albiei repezi,
eretic talaz abisal...
pradă întîiului strigăt
las arma regretului ultim.

Odă V

ție—elixir
din ofranda rugului extrem
îți sorb clocotind
marele abis răscolitor,
geamătul adînc
rupt din eretica tulpină adormită.

Odă VI

fragedă icoană ivită aproape :
miezul e aspru !
știu ispita vălului.
am fost inima tuturor,
inima absurdă...
fi-mi tu insula apusului ferecat !

Odă VII

miez de abanos
rănește-mă greu !
astăzi răzbun eterna tăcere absurdă...
pentru tainicul înger
pe stînca lacrimii albastre
răpun urma.

Odă VIII

mierea — amară...,
reci — gurile noastre de arșiță...
renaște toamna.
...și parcă aud sîngele tău
zvîcnind pierdut
în mîini țintuite,
ce-au mai văzut extenuantele ierni
plecate — poate —
doar vreme de-un vis...

Odă IX

din ramura aurie
gingaș apare mugurul...
e aproape mai...
acolo rîde gheața !
am răzbit eu totuși ?
alături trece ermeticul aspru !

DA ! ... om răstignit...

Odă X

(epilog)

margine, absurdă, rîzi ?
dar gem arcadele rupte !!!...

evită-mă tu !
astăzi tace urna verii efemere,
iar fagurii ispitei
îngînă neobosit toate odele...
tu, dangăt erotic de ultim neant
ai smuls inimii nimbul...
...genunea umbrei rămîne...
apoi ?
răcoare albă mărturisește
întîiul infinit crud :
uitare..., uitare...,
blestem inocent, negînd eternitatea...

Richard OSCHANITZKY

Cartea de artă

Marina Preutu :

Monografie ADOC

Are, desigur, dreptate Marina Preutu cînd afirmă, în deschiderea albumului consacrat creației **Gabrielei Manole-Adoc** și **Gheorghe Adoc**, că uneori o singură lucrare poate oferi imaginea totalizantă, sintetică asupra unei opere. Este cazul, cum ușor poate fi bănuit, de monumentul Independenței, înălțat în chiar inima Iașului contemporan.

Ceea ce este interesant ține de modul exemplar în care a fost conceput și realizat monumentul, îmbinînd perfect disponibilitățile îndelung exersate ale Gabrielei Manole-Adoc în sculptură și experiența, îndeosebi, a graficianului Gheorghe Adoc. Atras de plasticitatea volumului, acesta din urmă s-a impus în ultimii ani și ca un deosebit de înzestrat sculptor, valorificîndu-și rigoarea grafiei în medalistică și sculptură. Problemele tehnice complexe ale bassoreliefului l-au preocupat constant, iar ca tematică, istoria i-a oferit un inepuizabil material de studiu și inspirație. În aceste condiții, colaborarea sa la edificarea monumentului Independenței s-a dovedit oportună, distinctă. Altfel spus, în ecuația creației fiecare artist și-a individualizat contribuția, subordonînd-o însă unei viziuni omogene, de plin coerentă plastic. Pe de o parte, dinamica formelor și discreția lirică specifice sculpturii Gabrielei Manole-Adoc iar, pe de alta, siguranța liniei și rigoarea detaliului proprii artei lui Gheorghe Adoc. O colaborare aproape ideală, o sinteză stilistică de neîndoielnică originalitate.

Analizînd din perspectiva acestei cutezante realizări artistice creația celor doi, Marina Preutu aduce în discuție momentele succesive de cristalizare ale operei fiecăruia în parte, în ideea de a sublinia relația complementară a muncii lor. În cazul Gabrielei Manole-Adoc este relevată aplicația cu care tratează materiale diferite : piatră, lemn, oțel, bronz, marmură dar și subiecte foarte variate, de la portretul istoric la compoziția parabolică. Tot astfel, vocația monumentalului subzistă atît în lucrări de mari dimensiuni cît și în cele de sculptură mică. Explicația ? Suflul vital ce le animă, sensurile profunde, umane și sociale, identificate în compoziții de amplă anvergură semantică. Critica a remarcat cu felurite prilejuri și, mai ales, al expozițiilor personale că Gabriela Manole-Adoc a știut să îmbine vigoarea planurilor cu linia suplă și, amîndouă, cu reflecția filozofică.

O aceeași mentalitate dovedește și Gheorghe Adoc, numai că la el problematizarea realului se identifică în operă ca o permanentă interogație adresată istoriei naționale. Dominanta eroică a unor fapte și evenimente se regăsește în echivalențe plastice simbolice, marcate de o anumită fervoare a comunicării emoționale.

Viziunile lui Gheorghe Adoc au calitatea de a sublinia relația perfectă dintre grafician și sculptor, dintre desenator și artistul chemat să asigure volum plastic formelor distribuite în cadrul imaginii.

Cartea Marinei Preutu, de o remarcabilă rigoare a informației și comentariului critic, ne prilejuiește posibilitatea de a pătrunde mai adînc în lumea creației a doi dintre artiștii reprezentativi ai momentului.

Valentin CIUCĂ

actualitatea

Romanul în oglindă

Neavînd la îndemînă datele biografice ale Alexandrei Stănescu, o bănui, totuși, mai apropiată ca vîrstă și ca formație literară de promoția '70 decît de promoția '80. În cazul ei, anul debutului editorial — 1982 — nu spune mare lucru. Ea nu are decît foarte puține lucruri în comun cu Sorin Preda, Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad și aproape nici o tangență cu Ioan Groșan, Ioan Lăcustă, Cristian Teodorescu, Daniel Vighi, Gheorghe Crăciun, Tudor Vlad sau Ion Iliescu. Sub raportul mentalităților, proza ei este datată: ea circumscrie o promoție — „beat" — în general neproductivă, în orice caz, reprezentată prin indivizi a-tipici, pe lîngă care anii frenetici au trecut fără să lase urme.

Romanul **Nevinovații** este o carte marcată de un existențialism feminin cu iz ușor patriarhal, o **Invitata (L'Invitée** de Simone de Beauvoir) fără cruzime în analiza psihologică și în sentința morală. Jocul de planuri epice face să nu se vadă cu claritatea din romanul Simonei de Beauvoir acea morală a ambiguității și pune în umbră rolul „prietenei", care face și desface, prin intervențiile ei secrete, destinul personajelor din jur. Despre ce este vorba în carte? Iulia Iacobini și Andrei Ionescu sînt pe punctul de a se căsători. În fața ofițerului stării civile ,femeia ezită să-și dea acordul. În sala de ceremonii este prezent și Gelu, întîiul ei iubit, de care s-a despărțit dar pentru care mai păstrează, se pare, un dram de afecțiune. Clipa de ezitare a Iuliei declanșează o operă de arheologie a iubirilor ei, întreprinsă, pe cont propriu, de buna ei prietenă și colegă de facultate, continuată de naratoarea romanului și încheiată de lunga scrisoare a lui Gelu. Sînt trei secțiuni diferite, scrise în maniere literare distincte.

Cele mai interesante sînt prima și a treia parte, acelea narate dintr-un unghi subiectiv. Discursul „auctorial", din partea de mijloc, deși mai „exact" în interpretări, deși colorat de cîteva inflexiuni „corintice", în genul celor practicate de Breban în **Bunavestire**, este mai plat, în orice caz, mai ineficient în definirea psihologică a protagoniștilor. Însușindu-și, cumva, puctul de vedere sartrian cu privire la atotștiință, naratoarea își ia toate măsurile de precauție. Nu este nici atotștiutoare și nici atotprezentă, ci colportează, într-un regim de echivoc, informațiile pe care le are la îndemînă. Nu intru în amănunte. Semnalez doar eroarea de a plasa într-un unghi obiectiv o naratoare fără identitate, un scriitor în text. Cîtă vreme nu face parte din lumea personajelor, scriitorul din text este necreditabil într-o convenție strictă a autenticității. Reticențele care-i marchează discursul nu fac decît să-i micșoreze șansele de a ieși din labirintul psihologiilor.

Perspectivele subiective sînt net superioare. Atît prietena Iuliei, cît și Gelu, în lunga scrisoare pe care o trimite Iuliei cu cîteva zile înaintea căsătoriei, interpretează evenimentele la care iau parte fără să țină cont de „adevărul psihologic". În narațiunile lor ne interesează mai puțin întîmplările și mai mult modul în care cei doi deformează realul, din unghiul dorinței. Firește, pentru a avea în față imaginea „justă" a acestor două interiorități, era nevoie și de o perspectivă „obiectivă", la care cititorul să poată raporta aceste două mărturii. Și prietena Iuliei și Gelu se definesc prin povestirile lor. Asemeni „Invitatei", prietena ilustrează o tipologie morală încă puțin exploatată, cel puțin din perspectiva psihologiei adîncimilor. Prietenă cu Andrei, iubindu-l în secret, colega Iuliei se crede îndreptățită să intervină în viața celor doi prin diablerii „candide". Personajul interesează prin forța mistificației, prin acea teribilă ingenuitate malefică a ființelor care se socotesc persecutate de soartă. O stranie imoralitate guvernează această psihologie în acțiune. care izbutește să modifice destinul Iuliei, al lui Andrei și al lui Gelu prin cîteva informații pe jumătate adevărate.

Relevantă este și scrisoarea lui Gelu. Literar vorbind, personajul este mai șters, chiar dacă „autentic". Drama lui, cîtă încape în lunga lui scrisoare, este exterioară: e, mai degrabă, neputința de a ajunge la dramă. Victimă a reacțiilor juvenile discordante, Gelu nu prezintă nici o garanție pentru o femeie de exigența Iuliei.

Protagonista romanului, Iulia, are și cel mai tulbure contur psihologic. Privită mereu din afară, ea este, cu sau fără voia „reflectorilor", idealizată. Actele atestă o admirabilă tărie de caracter și-o pasionalitate dramatică. Cu toate acestea, expresivitatea literară este destul de palidă. În viață, o asemenea femeie este de admirat. În literatură, ea este doar icoana unor psihologii, umbră reflectată-n oglinzi.

Alexandra Stănescu imaginează o dramă care-ar putea fi interesantă și care, pînă la un punct, e captivantă. Mai prins decît mine în țesătura textului. Valeriu Cristea a încercat să descifreze aspectul pur uman al dramei. Paradoxul literaturii stă în aceea că aspectul uman apare cu mai multă pregnanță acolo unde interesul este pur literar și se șterge pe măsură ce crește indiferența față de practica literaturii. Lectura unui roman e comparabilă, în fond, cu un spectacol de teatru: cei care se duc numai pentru acțiunea din piesă se lasă furați în paguba teatrului. Cine vede numai jocul actorilor, fără să audă și textul, cade în altă iluzie, a re-prezentării.

Alexandra Stănescu e un autor înzestrat, sensibil la nuanțele realului, bun creator de medii și de psihologii și, pînă la un punct, de stiluri literare. Narațiunea prietenei, scrisoarea lui Gelu sînt „stilizări" de limbaje particulare. Mai puțin convingătoare este estetica acestui roman, prea acuzat biografic.

Oglinda lui Narcis, romanul lui Mircea Ghițulescu, este o **saga** degradată — povestea unei familii lipsită de grandoare, istorisită într-o narațiune care, la rîndul ei, fărîmițată, privită în cioburi de oglinzi, își pierde „măreția". Am mai scris despre proza lui Mircea Ghițulescu și cu prilejul debutului, produs mai înaintea debutului în critica și istoria teatrului. Cu toate că autorul se manifestă cu dezinvoltură în două domenii atît de diferite, mi-ar veni foarte greu să aleg doar pe unul. Mircea Ghițulescu nu are doar vocația unui gen literar, ci, pur și simplu, vocația scrisului. El s-ar înscrie într-o (post) modernitate spectaculoasă dacă ar avea mai mult umor și dacă ar face să circule, de la un gen la altul, hai să zicem așa, o temă a povestitorului.

Panorama dramaturgiei române contemporane, despre care am scris în cîteva rînduri, și din care se poate cita cu profit în cazul fiecărui autor dramatic, se numără, alături de excursul lui Florin Faifer, între cele mai izbutite priviri asupra dramaturgiei de azi. Dacă am regretat ceva, a fost tocmai reprimarea unui punct de vedere mai acuzat personal, dacă nu în ce privește scara de valori, atunci, cel puțin, tematizarea materiei.

Și în romanul despre care este vorba acum Mircea Ghițulescu impune o cenzură a lucidității care face dintr-un discurs epic pe alocuri cu totul original — o privire „obiectivă", prea apăsat etică, asupra ultimelor patru decenii.

N-am înțeles cum de i-a scăpat lui Mircea Ghițulescu din mînă un personaj cum este Jacotă, în tinerețe — piccolo la un restaurant dintr-o urbe transilvană, către maturitate, în anii de dinaintea războiului — un pitoresc Fourrier de provincie, agitat de-un socialism utopic dictat mai puțin de conștiință și mai mult de-o stare de agitație interioară, după război — primar în urbea de unde a fost izgonit. Jacotă se instalează comod în funcția politică și are imprudența să nu gîndească politic nici măcar în împrejurările confuze ale primilor ani de după al doilea război mondial, motiv pentru care este destituit, „expropriat" și, pare-se, chiar privat de libertate. Nu interesează aici cîtă întîmplare există în destinul lui Jacotă și cred că nici o analiză exactă a împrejurărilor nu ar fi fost de folos ficțiunii. În orice caz, personajul nu trebuia abandonat, căci dincolo de motivația istorică, exista ceva în traiectoria lui aberantă, care stimula ficțiunea.

Trec peste personajele din planul al doilea, care se șterg în fața acestui plin de contradicții erou. El înfiază pe Narcis, fiu nelegitim al soției sale, se ocupă de educația lui (în spiritul timpurilor), îi cultivă, cu stîngăcie, talentul literar. Povestea fiului adoptiv interesează mai puțin, chiar dacă ocupă o jumătate de carte. Romanul lui Narcis e un roman în roman, o oglinjoară mică așezată în spatele portretului central, ca și acea faimoasă oglinjoară așezată în spatele soților Arnolfini în tabloul lui Van d'Eyck. Acest fir lateral al poveștii, prețios în sine prin cîteva note de autenticitate care amintesc de Cosașu, ne îndepărtează de figura lui Jacotă, cea cu adevărat romanescă. Anii de ucenicie ai lui Narcis, relevanți din unghiul unei culpabilități patetice, fac parte dintr-un alt roman; ce zic eu, dintr-o altă literatură.

În finalul romanului, Jacotă se întoarce în orașul de baștină pentru a-și da obștescul sfîrșit. Pînă și această întoarcere are ceva (derizoriu) epopeic. Dacă luăm în considerație și supoziția, de abia avansată, nesusținută faptic și psihologic, că Narcis nu este nici măcar copilul bijutierului Andreescu, ci-al lui Serghei, omul de încredere al lui Jacotă — un veritabil apostol căzut al unei utopii meschine, avem în fată o materie epică de-a dreptul extraordinară, revelatoare chiar și istoric.

Oglinda lui Narcis e un roman cursiv, inteligent, ironic, dar numai într-o suprafață a lucrurilor. Mircea Ghițulescu a trecut, cu eleganță, pe lîngă un „subiect gras"; și nu oricum, ci enunțîndu-l, construindu-l pe jumătate.

Val CONDURACHE

Alexandra STĂNESCU: „Nevinovații", Ed. Eminescu, 1987.
Mircea GHIȚULESCU: „Oglinda lui Narcis", Ed. Dacia, 1986.

Jurnalul și epistolarul

Acum patru ani, Gabriel Liiceanu a publicat **Jurnalul de la Păltiniș,** consemnare a răgazurilor petrecute în intimitatea lui Constantin Noica între 1977—1981. De curînd, el i-a adăugat un **Epistolar,** ce conține părțile publicabile ale corespondenței schimbate pe marginea insolitului jurnal. Interesul „material" al scrisorilor vine din mulțimea explicațiilor, clarificărilor, detalierilor și justificărilor puse în circulație. Jurnalul provocase la apariție reacții împărțite, publice și particulare, ultimele de departe mai bogate și mai complexe decît cele dintîi. Iar majoritatea lor — aflăm — denaturau adevăratele intenții ale autorului, care folosește calea epistolelor private pentru a îndepărta confuziile și neînțelegerile ivite nu doar în mințile profane, dar pînă și în acelea ale profesioniștilor lecturii. **Epistolarul** are, de aceea, aspectul de indispensabil apendice al jurnalului, furnizînd singurele chei potrivite, după Gabriel Liiceanu, pentru descifrarea lui. Corespondenții sînt mereu avertizați că semnificația scrierii nu e aceea pe care o presupuseseră, ci cu totul alta, incomparabil mai adîncă. Alexandru Paleologu află, de pildă, că jurnalul este „povestea descoperirii eului propriu prin ocolul totalei și temporalei renunțări la el: povestea unei mijlociri", ca și „povestea unei crîncene «îndurări», a unei pasiuni", nu însă și o „carte frumoasă, dat fiind că nu a fost scris pentru plăcerea nimănui". Dacă lucrurile stau într-adevăr așa, dacă interpretările trădătoare precumpănesc, atunci se cade a ne întreba și dacă răspunderea le revine în exclusivitate. Nu cumva, raportat la intențiile autorului, jurnalul însuși reprezintă o trădare, o deformare a gîndurilor dintîi ale semnatarului, de unde și necesitatea actualului „aparat critic"? Lungile explicitări, cîteva decisive, cuprinse în scrisorile emise de Gabriel Liiceanu, ce altceva sugerează decît că intermitentul jurnal era, dacă nu excesiv de obscur, atunci din cale afară de eliptic? Mai că nu există apreciere, fie ea și măgulitoare, la care el să nu aibă ceva de obiectat, de precizat, de adăugat și această sistematică delimitare de exegeți, ce-l transformă în unicul exeget autorizat al propriei cărți, lasă loc celor mai diverse presupuneri. Dintre toate, o prefer pe aceea care susține că permanenta nemulțumire, străină clasicului orgoliu de autor, îndeplinește funcțiunea de catalizator al dialogului polemic, întreținînd o tensiune altminteri greu de dobîndit.

Jurnalul de la Păltiniș era, în primă analiză, o confesiune: mărturisirea unei experiențe spirituale. Foaie de temperatură a autorului, el înregistra certitudinile și îndoielile unui intelectual în căutarea propriei identități. Discipolul de acolo se definea prin relație, cu modelul viu, etalîndu-și slăbiciunile, crizele, subordonările și izbucnirile independente. Învățase de la maestru să gîndească (precum mărturisește în scrisori), însă acest imens beneficiu nu-i spulberase incertitudinile, dimpotrivă — le înmulțise și le amplificase. Rîvnita împăcare cu sine, liniștea ce urmează descoperirii drumului propriu, continua să lipsească. (Ea e absentă deopotrivă și din **Epistolar,** ce prelungește îndoiala de sine pînă la pragul formulelor protocolare). S-a remarcat de la început „cruzimea" autoscopiei și, de asemenea, franca asprime cu care sînt judecate, de pe poziții ce trădează „gheara leului" de la Păltiniș, celelalte „personaje". Tratamentul aplicat de Liiceanu sieși legitimează, nu-i așa, atitudinea față de ceilalți. Problema e însă alta decît aceea a dreptului la opinia neprotocolară. Tiparul a transformat jurnalul în spectacol, mutîndu-l în piața publică. Iar un asemenea transfer atrage după sine destule mutații, inclusiv de sens. Ceea ce e între patru ochi franchețe, primește în agora alte nume. Morala publică nu se suprapune pînă la identificare cu cea particulară. Asta s-a și întîmplat cu jurnalul lui Liiceanu, citit cu măsurile adecvate actelor publice. Nimeni nu mai crede azi în jurnalul pur, redactat exclusiv pentru uz personal, crud fără reținere și dezinteresat amabil. Nici măcar jurnalele destinate nesigurei posterități nu sînt scutite de bănuiala premeditării, darmite unul editat prin chiar voința autorului la nici doi ani de la redactare! Asprimea superioară cu care sînt tratate cîteva dintre persoanele invocate în paginile lui, inexistența vreunei intenții de menajare a „victimelor", prezentate cu toate datele buletinului de identitate, nu poate fi expresia gratuității. Destinat din capul locului publicării, **Jurnalul de la Păltiniș** conține printre rînduri și o oarecare dorință de „scandal", de zdruncinare a presupuselor inerții, de forțare a atenției cititorului. Incitante și iritante ,opiniile autorului alcătuiesc atractivul ambalaj menit să ademenească. Indiferent dacă juste sau nu, judecățile asupra lui Petru Creția, Alexandru Paleologu ori Andrei Pleșu răspund gustului pentru picanterie, dominant în cuprinsul orizontului de așteptare. Ele trebuiau mai întîi să frapeze și abia pe urmă să definească. Gabriel Liiceanu se plînge în **Epistolar** că majoritatea recenzenților n-a fost sensibilă la înțelesul înalt al jurnalului, reținînd cu deosebire aspectul său anecdotic. Dar nu cumva tocmai anecdoticul fusese nada plimbată pe sub nasul posibilului cititor, în speranța că, deodată cu el, va înghiți și digera, fără să știe, și celălalt mesaj, de o seriozitate ce, în stare nudă, abia dacă ar fi reușit să-l îndepărteze? Nu era anecdoticul suprafața dulce a pilulei cu miez amar? Dacă afirmațiile „picante" despre contemporani sar în ochi, umbrind celelalte nivele ale jurnalului, vina nu este numai a criticii, disprețuită principial și în amănunte de Gabriel Liiceanu. Criticii noștri n-au pregătire filozofică și nici bunăvoința de a se instrui, percep doar coaja subțire și arătoasă a lucrurilor și nesocotesc miezul lor dens — afirmă autorul în pauzele lecturilor din Platon și Heidegger. Să fie pasajele anecdotice exclusiv suprafețe? Oare nu cumva funcțiunea lor în cuprinsul jurnalului e, în pofida repetatelor asigurări ce ni se dau, departe de a fi periferică, reușind să caracterizeze cel puțin cît și apetitul pentru idee? Și, apoi, admițînd că reproșul (eufemistic vorbind) adresat criticii pentru unghiul flagrant nefilozofic din care a citit jurnalul ar fi îndreptățit, cum s-ar cădea atunci să interpretăm faptul că atîția membri ori apropiați ai școlii montane, pentru ale căror organe filozofice Liiceanu pare a nutri toată considerația, dezbat în **Epistolar** mai ales statutul picanteriilor în chestiune? Ca să nu mai spun că această categorică despărțire de critică are, în cazul de față și o parte nostimă .Dată pe ușă afară, critica se răzbună, insinuîndu-se în toate fibrele scrisului lui Gabriel Liiceanu. Jurnalul și epistolarul, deocamdată singurele sale cărți cu adevărat originale, datorează imens utilizării instrumentelor repudiatei critici. Timiditatea filozofului e compensată de dezinvoltura criticului, mai degrabă înclinat să reflecteze pe cont propriu, exprimîndu-și public independența. Pînă una-alta, filozoful din Liiceanu îmi pare a exista ca proiect, ca aspirație, în vreme ce criticul din el este o realitate și chiar o vocație.

Transcrierea unei experiențe în principal intelectuale, jurnalul propunea, de asemenea, un portret al dascălului de gîndire. Un tablou de intimitate, surprinzîndu-l pe maestru eliberat de conveniențe, apropiat, familiar, consemnîndu-i nu doar ideile, dar și habitudinile domestice, tabieturile, ticurile de comportament, ciudățeniile, un fel de portret al filozofului „en pantouffles". Amănuntele semnificative înviorau imaginea, îi dădeau culoare și pregnanță,- motiv pentru care subscriu părerii exprimate de Alexandru Paleologu, potrivit căreia pasajele de strictă observație constituie momentele de vîrf ale jurnalului. Această împletire de alb și negru nu trebuie totuși să ne înșele, ajutîndu-ne a confunda planurile. Ochiul lucid, senin, distribuind judicios luminile și umbrele, este al scriitorului, singurul exprimat în jurnal cu deplină maturitate. Celălalt ochi, devotat, uneori chiar umil, cătînd mereu de jos în sus, sorbind cu evlavie cuvintele „antrenorului", notîndu-le cu osîrdie de Eckermann, e — în schimb — al discipolului, fericit că a fost acceptat în deasa umbră a maestrului, strivit de chiar această rîvnită apropiere. A spune că puterea de obiectivare a ultimului este minimă înseamnă a comite o judecată de existență, semnalînd o relație nu tocmai obișnuită în literatura noastră, care cunoaște mai bine specia jurnalului apăsat egolatru. Nici vorbă că are și Gabriel Liiceanu orgoliul său, cu inerentele crize de superioritate. Însă el prinde contur și se dezlănțuie doar cu cei de o seamă, necutezînd să-și asume un sens ascendent. Curiozitatea vine de acolo că **Epistolarul** ține cu orice preț să acrediteze o imagine, nu mai nuanțată, ci complet diferită. Comentînd acolo raporturile sale cu Noica, Liiceanu (dar și alți corespondenți) vorbește de o veritabilă „despărțire". Jurnalul ar fi, în concluzie, un act eliberator, echivalent în ordinea cosmicului cu transformarea unui satelit în stea. Dacă, urmînd sugestia autorului, nu ne încăpățînăm a vedea în dezacordurile de opinii, etalate în vitrina jurnalului, reflexe ale divorțului de principii, atunci cu greu am putea recolta din paginile lui argumente serioase pentru o „despărțire" în toată puterea cuvîntului. Atît de categoric în opiniile despre ceilalți, față de care delimitarea funcționează ireproșabil, jurnalul păstrează o discreție remarcabilă în privința „vînturilor de libertate" menite a întinde pînzele navei discipolului. Abia epistolarul le așează în plină lumină, le numește și le descrie în detaliu, neuitînd — e drept — a pretinde că exprimă în alți termeni gînduri demult mărturisite. Abia aici dezideratul ruperii cordonului ombilical, resimțit ca indispensabilă condiție de supraviețuire, capătă acoperire ideologică. Despărțirea reală de Constantin Noica numai corespondența o atestă, încît nu e deloc greșit a o trata ca pe un beneficiu exegetic. Adevărul e că Liiceanu din **Jurnalul de la Păltiniș** nu e defel unul și același cu Liiceanu din **Epistolar.** Între cei doi stau comentariile iscate pe marginea jurnalului și care, oricît de nefilozofice, au determinat adoptarea unei atitudini mai ferme, stimulînd delimitarea. O metamorfoză pe care nu-i place să o recunoască, dar fără de care independența eminamente literară, documentată de jurnal, n-ar fi ajuns niciodată independentă în idei.

Dar interesul **Epistolarului** este încă mai larg, prin considerațiile și dezbaterile asupra unei multitudini de subiecte mereu actuale: relația între artă și viață, semnificația morală a actelor umane, sensul creației filozofice, statutul disciplinei criticii și raporturile ei cu filozofia etc. Asupra temei din urmă, întoarsă pe toate fețele în scrisori, îmi rezerv plăcerea de a poposi cu alt prilej. Deocamdată mă grăbesc să atrag luarea aminte asupra climatului intelectual al corespondenței și care îmi pare a constitui principala lecție oferită de antologia lui Gabriel Liiceanu. În această ordine, a atmosferei culturale și morale, ce se încheagă prin „sacrificiul" tuturor epistolierilor, deosebiți în temperamente și idei, neiertători în limbaj, dar păstrînd o cordialitate ce face posibil dialogul, cred că am avea destule de învățat din **Epistolar.**

Al. DOBRESCU

Epistolar, prezentat și îngrijit de Gabriel Liiceanu, Editura Cartea românească, 1987.





editorială

Foiletonul și hermeneutica

Foiletonul, așa cum e înțeles și practicat astăzi, presupune, nu e greu de verificat, mai degrabă fantezie, vioiciune stilistică, eventual „originalitate“ (despre ce fel de originalitate e vorba, cu altă ocazie) în tratarea subiectelor decît adîncire a dialogului real cu scrierile abordate. Genul și-a descoperit o pronunțată vocație a independenței ; refuză tot mai des condiția subalternă de simplu comentariu al operelor. Publicistică literară poate face oricine scrie atrăgător, atacînd cu nonșalanță indiferent ce problemă. Nici scrisul atrăgător, nici nonșalanța nu sînt, fără îndoială, puțin lucru, și li se cuvin binemeritate omagii. Că ușurîndu-se mult unul din talgerele balanței coboară în aceeași măsură celălalt, trecînd pe planul doi, trei (sau trecînd, pur și simplu, cu vederea) însușiri precum capacitatea de a opera la nivelul ideilor, integritatea morală, cultura și încă altele —, asta e altă poveste. Faptul explică însă de ce la apariția unei cărți ca **Hermeneutica ideii de literatură** obișnuita vervă publicistică pălește. Dacă un volum de poezii sau o culegere de foiletoane pot face mai multă vîlvă în lumea publiciștilor decît o astfel de carte nu trebuie să ne grăbim să-i acuzăm de reavoință pe recenzenți. E vorba pur și simplu de o incompatibilitate. Foiletoniștii, pe de altă parte, ar putea să-i reproșeze lui Adrian Marino că a conceput **Hermeneutica ideii de literatură**, ca de altfel tot ce scrie, ca o „alternativă la critica impresionistă, beletristică, eseistică, empirico-jurnalistică“. Oricît de elastic, spiritul foiletonistic nu putea lăsa neamendat afrontul. Și, dacă e să mergem pînă la capăt, de ce să nu spunem că principala armă a publicisticii — stabilirea cotelor cărților noi — nu are prea mare efect asupra unei lucrări cum e aceea pe care o discutăm. Nici elogiile (recenziile de pînă acum au fos toate elogioase și superelogioase) nici eventualele respingeri nu pot avea, în cazul de față, mare eficiență. Important pentru **Hermeneutică** nu e să fie „lăudată“ ; o „impresie“ nu poate stabili sau răsturna valoarea unei construcții ideologice. O carte de idei își realizează destinul disociind sistemul judecăților acceptate, dînd naștere unui curent de opinii. Elogiată, izolată pe raftul tratatelor academice, respectate dar consultate numai în situații speciale, ea riscă să schimbe fecunda încărcătură de sugestii pe o neutră respectabilitate.

Revistele de profil consacră numere speciale unor chestiuni mai mult sau mai puțin noi, mai mult sau mai puțin compatibile cu realitățile culturale pe care le trăim, mai mult sau mai puțin la modă aiurea. De ce nu s-ar gîndi cineva să dedice un astfel de număr special unei cărți românești semnificative, **Hermeneuticii ideii de literatură**, de pildă ?

★

Propunerea unei critici a ideilor literare a fost primită contradictoriu : unii comentatori au manifestat rezerve, alții au susținut-o. E, într-un fel, o problemă clasată. Indiferent de reacții, A. M. a reușit să-și impună proiectul. Utilitatea unei critici a ideilor literare n-a fost de la început clară (practicienii, mai ales, au întîmpinat-o cu răceală, ca pe tot ceea ce, spun ei, stînjeneste contactul criticului cu opera propri-zisă). Cu fiecare nouă carte semnată de A. M. ea a devenit însă tot mai precisă. Fără critica ideilor literare planul **Hermeneuticii** n-ar fi fost posibil. **Hermeneutica ideii de literatură** (declară însuși autorul) este o carte unică, nici o altă cultură nu are o lucrare asemănătoare. Erudiția („...una din tendințele, unul din reflexele fundamentale, de mare adîncime, ale spiritului românesc“), curajul de a ataca puncte de vedere de multă vreme acceptate, asimilate, capacitatea de a urmări premisele pînă la ultimele consecințe — sînt numai cîteva însușiri ale autorului care s-au transformat, aici, în calități ale operei. Sînt însușiri care nu se vor întîlni niciodată cu obediența „aplicatorilor“ de soluții de gata, „luate“ fără jenă din cărțile teoreticienilor și criticilor, francezi de cele mai multe ori, la modă. Preocupați nu să se desprindă de maeștri, ci să întrețină în jurul lor un cult fanatic, sectar, gata să-i proclame pe cei care-și păstrează propriul mod de a gîndi adversari ai metodelor moderne (!). aceștia nu s-ar angaja niciodată într-o aventură ca aceea care a dus la apariția **Hermeneuticii.** În schimb, practica împrumuturilor a creat (nu fără complicitatea vinovată a unor foiletoniști) cariere și prestigii de... teoreticieni, de oameni situați în... avangarda căutării unor noi soluții... [illegible] mai pară exagerată obstinația cu care A.M. își afirmă independența, nealinierea la mode, voința de a gîndi și de a evalua problemele dintr-o perspectivă personală...



★

Autorul **Hermeneuticii** are o puternică vocație ideologică, și se consideră „ideolog al ideilor literare“. Iată care ar fi poziția sa : „«Ideologul» reprezintă un stadiu intermediar între filosoful sistematic și eseistul superior. (...). Ideologia literară, este locul geometric între sistemul rigid, închis, și supletea discursului eseistic : idei organizate, dar puternic personalizate și liber formulate“. E perspectiva din care a fost concepută **Hermeneutica.**

I s-a reproșat criticii ideilor literare, aminteam, „incapacitatea“ contactului efectiv cu operele, ceea ce ar fi vrut să însemne : cu viața, cu realitatea literară. O astfel de critică ar trebui să se mulțumească numai cu idei derivate, rămînînd un soi de comentariu al comentariilor, alunecînd sigur către sterilitate. Ceea ce nu intră în vederile autorilor unor astfel de opinii e „realitatea“ ideilor, capacitatea lor de a juca un rol determinant în viața culturală. Ideile nu sînt numai consecințe ale operelor ; în aceeași măsură le condiționează, stimulează sau defavorizează etc. Intre opere și ideile mediului cultural în care acestea circulă este o puternică și complexă interrelație. Într-un ev al ideologiilor mi se pare normal să se facă sistematic ceea ce altădată se făcea accidental, critica ideilor literare devenind o necesitate. „Cred cu fermitate, spune A.M. în profesiunea de credință din care am mai citat, în necesitatea afirmărilor și clarificărilor teoretice. Ele sînt esențiale într-o cultură, unde numai aceste repere ideologice pot da orientare, stabilitate și o scară de valori“.

★

Ca în mai toate cărțile lui A.M. materialul bibliografic folosit în **Hermeneutică** e de o copleșitoare abundență. A fost consultată o uriașă cantitate de lucrări pentru a fi extrase accepțiile semnificative ale ideii de literatură, atestări terminologice riguros verificate definind sensurile de bază, invariantele. Modelul hermeneutic se conturează pe măsură ce sînt introduse în discuție alte elemente documentare. Cercul semnificațiilor se lărgește cu fiecare nou transport de informații, palierul nou ridicat păstrează o permanentă legătură cu cele deja constituite, care, la rîndul lor, sînt mai bine luminate de noile investigații. Evoluția ideii de literatură e „captivantă“. Analizele dau viață unei varietăți extraordinare de extrase din scrieri aparținînd celor mai diverse epoci și culturi. Ideal ar fi fost, spune A. M., ca această **Hermeneutică** „să se fi scris singură printr-un colaj «savant» de citate, organizate de propriul său mecanism. (...). O «copie» gigantică, totală, a ideii de literatură deja «scrisă», din toate epocile și culturile, sub forma unui imens montaj de citate prin care ideea de literatură se gîndește și se definește singură, aceasta ar fi utopia metodologică a unei astfel de hermeneutici“. Utopie, trebuie să recunosc, atrăgătoare, fecundă. „Materializată“, ea ar reduce rolul autorului la minimum. „«Originalitatea» în acest regim al locului comun asumat pe față nu poate consta decît în regula de combinare, iar rezultatul ultim, doar unul schematic : modelul general final rezumativ al literaturii. Un pseudo-tablou tip Mendeleev al elementelor ideii de literatură, echivalent al autodefiniției sale“. Retras în spatele **intertextului** care s-ar dezvălui singur, A. M. trece sub tăcere un amănunt : deși conținut virtual în materia corpusul de texte al literaturii universale, deși în măsură să se autodefinească, un astfel de proiect nu s-a realizat niciodată pînă acum. Se repetă povestea sculptorului care găsește statuia întreagă în blocul de marmură ; „singura“ sa grijă e să înlăture ceea ce e de prisos, să pună în evidență formele care dormeau. E drept, în **Hermeneutică** textele nu sînt „speculate“, lectura lor e, atît cît e posibil, literală. Credința hermeneutului în obiectivitatea materialului probant, dublată de neîncrederea în „fantezii“, „literaturizare“ etc. e absolută. Dar pînă și acest fanatism al documentului „personalizează“ ceea ce scrie A. M., îi asigură o notă inconfundabilă. Nu știu dacă există multe alte lucrări de erudiție care să fie atît de puternic marcate de personalitatea autorului lor. Normele muncii științifice nu reușesc niciodată să-i reprime temperamentul. Proiectele sale sînt ciclopice, nu acceptă decît exhaustivul, respinge cu violență imitația, alinierea în vreun curent, școală ș.a.m.d. Se poate citi, mai sus : copie „gigantică“, „totală“ ; „imens“ montaj de citate etc. Cu cît încearcă să se efaseze în fața metodei, cu atît prezența autorului e parcă mai puternică. Un lucru cel puțin e limpede : **Hermeneutica** n-are nimic din compilațiile, vechi sau moderne, care confundă cultura cu citatele lipite cap la cap.

★

Un text există ca text numai dacă e ...citit. Un volum, un teanc de pagini acoperite cu semne grafice nu sînt încă textul în care se transformă de îndată ce lectorul descifrează și le atribuie un sens. Doar în această măsură se poate vorbi de autodefiniție, doar astfel textele se dezvăluie singure. Uriașa cantitate de documente rămîne inertă înafara lecturii ; iar lectura nu e o abstracție ; există tot atîtea tipuri de lectură cîți cititori. Efortul hermeneutului merge nu în sensul conservării „obiectivității“ textelor, ci în aflarea unui înțeles a textelor capabil să obțină consensul celorlalți cititori.

★

Modelul hermeneutic propus de A. M. e rezultatul unei lecturi sincronice a izvoarelor ; puse în același plan, texte elaborate la distanță de secole, în culturi divergente, devin compatibile ; vechimea lor este atestată, dar nu participă la o ierarhizare. Mișcarea analitică urmează un plan orizontal, al disocierilor de tip **scris/oral, cult/incult, sacru/profan, stil poetic/stil vulgar** etc., pe care se suprapun, în plan vertical, acumulările istorice. A. M. propune lectura materialului adunat în carte nu numai ca argument al demersului teoretic, ci și ca sursă de documentare. Sfatul de a citi cartea și din perspectiva informațiilor pe care le conține nu vine, cum s-ar putea crede, din vanitatea eruditului dispus să-i școlarizeze pe cei care nu se documentează direct de la sursă, în biblioteci străine, chiar cu mari sacrificii etc. Arheologia ideii de literatură scoate la lumină asociații, recurențe, suprapuneri de sensuri inaccesibile în alte condiții. Evoluția ideii de literatură e circulară, repetițiile, pe nivele diferite, frecvente. Cartea nu e numai o hermeneutică ci și un larg repertoriu al ideilor despre literatură, o enciclopedie, și poate fi parcursă ca atare. Ceea ce apare cu o forță irepresibilă, ca încheiere a captivantei căutări a ideii de literatură este osmoza acesteia cu ideea de cultură. Arta și cultura sînt legate după principiul vaselor comunicante : nivel scăzut în una din ramuri nu poate arăta decît nivel scăzut și în cealaltă.

★

Scriam că, pentru a-și realiza proiectul, **Hermeneutica** trebuie propulsată în miezul confruntărilor critice, ideologice. Nu cred că mă înșel afirmînd că mai toate ideile vehiculate în critica la zi sînt cuprinse în aceasta carte. Circularitatea hermeneutică ar putea fi astfel desăvîrșită : comentînd cartea critica s-ar privi ca într-o oglindă ; vorbind despre operă ar vorbi, de data aceasta fără a se preface, despre ea însăși ; și-ar putea aprecia cu mai multă clarviziune limitele, misiunea, nivelul ideologic.

Mai mult. Din **Hermeneutică** nu lipsește nici autoportretul autorului, în exercițiul funcțiunii. „În timpul lecturii sau copierii, un pasaj ne atrage în mod deosebit atenția ; decupat și retranscris el constituie **citatul**“. Practica citatului coboară pînă la originea culturii scrise. „Citatul constituie în primul rînd un act cultural de selecție și implicit de ierarhizare. În același timp, citatul repetă și prin aceasta conserva, asigură permanența și stabilitatea unei tradiții pe care o autentifică“. Nu e de neglijat nici „reala plăcere de a cita“. Pe de altă parte citatul „ne verifică, ne confirmă, ne conferă prestigiu intelectual, argumentul de autoritate“. El are chiar virtuți estetice : citatul este nu o dată „elegant, decorativ, surprinzător“. A. M. este fără îndoială unul din cei mai în măsură să aprecieze practica citatului. La rîndul nostru oferind aceste citate am făcut o ierarhizare, am decupat în pagina scrisă de A. M. am lărgit sfera de circulație a cîtorva din ideile sale. Dar, în același timp, aș adăuga, citatul este fractură a contextului, eliberare de noi sensuri, trădare, într-o anumită măsură, a intențiilor autorului, autonomie acordată fragmentului. Prin citat se creează iluzia textului care se dezvăluie singur, independent de autor, uitîndu-se însă că, pentru a ajunge aici e nevoie de cel care să disloce coerența inițială, de o energie de fuziune.

★

Materialul documentar nu ilustrează în **Hermeneutică** o idee care îl precede ; în adevărat spirit hermeneutic ideea se naște pe măsură ce textele sînt parcurse. Cartea trebuie citită — altfel, fără urmărirea întregului, inclusiv a citatelor, modelul expus la finalul celor aproape 500 de pagini ale lucrării poate lăsa „impresia“ unei scheme arbitrare, obținută pe calea speculației. „Hermeneutica, spune autorul, trebuie «învățată» și «criticată» în cunoștință de cauză“. Orice observație ar trebui să urmeze traseul complet al referințelor, necesită o demonstrație echivalentă. Cititorul se cuvine să parcurgă el însuși cercul hermeneutic, nu doar preconceptele și schema finală.

Modelul ideii de literatură căutat de autor poate fi socotit, așadar, cartea întreagă —, nu schema rezumativă de la sfîrșitul ei.

Constantin PRICOP

ADRIAN MARINO, Hermeneutica ideii de literatură, **Ed. Dacia, 1987**

Un cugetător: N. Steinhardt

Are 75 de ani. A debutat în 1934, cu un volum de notații parodice, sub pseudonimul Antistihius. A publicat și lucrări de drept constituțional și drept social. Din 1936 a colaborat la **Revista Fundațiilor Regale, Universul literar, Viața Românească.** A trecut și pe la „Sburătorul“, după 1945 a fost redactor la Editura Tehnică, apoi jurisconsult, apoi muncitor la fabrica „Stăruința“ și apoi, după cum tot Eugen Simion ne informează (**Scriitori români de azi, III**), a „trecut și prin încercări mai aspre“... Re-„debutează“ în 1976 cu un volum de eseuri dedicat „memoriei lui Vladimir Streinu“, **Între viață și cărți.** În 1980 publică **Incertitudini literare,** în 1982 neașteptata micromonografie **Geo Bogza — un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității și Patetismului,** în 1983 **Critică la persoana întîi** (dedicat „memoriei lui Sergiu Al-George“) și iată, acum, de curînd, **Escale în timp și spațiu,** subintitulată „sau **Dincoace și dincolo de texte**“, o culegere de „suveniruri contemporane“, interviuri și „note literare și de alt fel“, închinată „memoriei lui Al. O. Teodoreanu“.

Interviurile relevă un om modest și discret. Refuză să împărtășească date despre anii formării și, în genere, ai devenirii sale (vorbește însă cu plăcere, într-un vădit, chiar mîndru, spirit de solidaritate despre colegii săi de generație : Noica, Eliade, Cioran, Moisil, Paleologu, Dinu Pillat), nu se consideră scriitor („Nu sunt un scriitor. Cel mult un diletant, un amator. Aș fi vrut să fiu un scriitor ! Da ! Asta însă e altceva, intră în categoria dorințelor nesăvîrșite ori mai exact a iluziilor spulberate“). Acestea nu sunt mofturile unui vanitos, ci sfiala sinceră a unui cărturar ce prețuiește superlativ scrisul și puterea sa. Cititor vorace, N. Steinhardt trăiește în cultură (să fi zis întru ?) ca peștele în apă. Feldeința sa își găsește un sprijin în butada unui fost coleg de redacție (Corin Grossu), după care un intelectual nu citește ceea ce îl interesează, ci îl interesează ceea ce citește. Și N. Steinhardt citește, citește, citește... Străin de înțelepciunea întrucîtva conservatoare a acelui academician francez care declara că, la vîrsta lui (impunătoare), nu mai citește, ci doar recitește, N. Steinhardt face o neostenită navetă între ieri și azi, ținînd clasicii în stînga și pe contemporani în dreapta cu egal respect. Iubitorul de Mateiu, Hasdeu, Brătescu-Voinești, Dostoievski, France, Proust ș.a.m.d. îi gustă fără grimasă și pe Mircea Cărtărescu sau Nedelciu, pe Ileana Mălăncioiu ori Gh. Grigurcu, pe Dana Dumitriu sau Gabriel Liiceanu. Dînd impresia că este la curent cu tot ce se întîmplă în viața culturală, științifică (în sensul larg, accesibil), politică, N. Steinhardt își ia bunul de unde-l găsește, turnînd în eseurile sale sare, piper, acid, licori, trinitrotoluen și lavă, focalizîndu-ne atenția dintr-un punct în altul cu iuțeala unui prestidigitator. Acest samurai critic, cum îl numea Gheorghe Grigurcu, are ceva din verva speculativă și zămislitoare de mini-teorii ad-hoc a lui D. I. Suchianu (pe un plan, însă, mai larg și cu o perspectivă mai adîncă), ceva din oroarea de loc comun și fandoseală a lui Paul Zarifopol (dar nu și mefiența aceluia față de clasici), ceva din mentalitatea pluridisciplinară a lui Ralea, ceva din dragostea lui Noica pentru tărîmurile labirintice ale limbii române (dintr-ale cărei straturi dedesubtice N. Steinhardt scoate mereu cîte-o vocabulă ce părea fosilizată, dîndu-i un nou lustru) — dar e inutil să lungesc lista acestor ceva-uri, care doar dau tircoale personalității lui N. Steinhardt, fără s-o exprime de-a binelea.

Avînd o structură oarecum caleidoscopică, N. Steinhardt este un melancolic jovial (o jovialitate a pudorii, care alungă oftatul, ca indecent) și un împătimit cu smerenie în filocalie. Nu un estet, doamne ferește (cred că s-ar alia fără preget lui Al. Paleologu în a suspecta estetismul de mitocănie), ci un scotocitor, **so wie der Vogel singt,** după frumos, oriunde s-ar afla : în cuvinte, în muzică, în film, în teatru, în pictură, în gîndirea mai mult sau mai puțin abstractă. **Împărtășeste întru podoabă** este o sintagmă care revine, leitmotiv, de-a lungul cărții. Ahtierea după frumos dă acea seninătate a omului trecut prin ciurul și dirmonul vicisitudinilor, și ieșit, din lungul purgatoriu, cu o candoare și o poftă de admirație neîntinate. N. Steinhardt nu poartă pic de pică nici celor care l-au lovit direct : în stima sa față de geniul lui Călinescu, de pildă, nu se strecoară nici umbra vreunui resentiment. Evocările sale nu-s paseiste, nu pustiesc prezentul ; aș cita-o, ca exemplu, pe cea, splendidă, a atmosferei de la **Revista Fundațiilor Regale** din anii 1945—47 (**Parcă ar fi fost ieri**). Nu e vorba de detașarea unui pustnic dezabuzat ; înțelepțit de viață și lecturi, N. Steinhardt este totuși un temperament ardent, nu-i displace să se implice ; și-apoi, cînd e să se scoale Lăpușneanul, pre mulți va popi și el. Cînd socotește că Poe e jignit, îl face cu ou și cu oțet pe Harold Bloom, denigratorul. Cînd un eseist (H. H. Stahl) face „caragață“ (p. 205) pe seama conceptelor lui Blaga și „ia la zor“ (p. 204) principalele vocabule eliadiene, N. Steinhardt pune lucrurile la punct cu sacerdotală asprime. Limbajul excesiv specializat al Irinei Mavrodin i se pare impenetrabil și nu se rușinează s-o spună. Polemica lui N. Steinhardt e viguroasă, dar nu contondentă ; vorba sa : „nu orbește, nu cu otuzbirul“.

E locul să spun aici că nu mă împac chiar cu toate paginile lui N. Steinhardt. Înțeleg și aprob adorația sa față de Mateiu Caragiale, dar pedanteria disecantă pînă la mărunțeala în sub-mărunt, științificoidală, a analizei pe care o voi cita mai jos, pretinzînd să explice efectul sarcastic al sintagmei „cu sifon, sifon albastru“ dintr-o frază a **Crailor...**, mă lasă perplex : „Dacă r=2, iar n (sifon) e tot 2, «sifon, sifon albastru» — ca sintagmă închisă, sub capac, **clocotitoare** — nu e nici 2+2 și nici 2×2 — adică 4 — ci e 16, deoarece tăria creste potrivit ridicărilor la pătrat (2×2=4, 4×4=16). La drept vorbind, acest rezultat final cititorul nu-l înregistrează 16 ori logaritmic (așa cum e cazul cu sunetele, conform legii lui Weber), ci multiplicîndu-l încă o dată, la rîndul său, făcîndu-se pentru el 256. Și cum de se realizează condițiile necesare acestui ciudat fenomen ? Datorită împrejurării că prin «sifon, sifon albastru» s-a ieșit din concretețea cauzală și deterministă (...) Magia este analoagă lui **c** din formula einsteiniană (...) Magia intervenind, 256 poate îmbrăca valori cifrice (individuale) nebănuite, de ordinul milioanelor ori catralioanelor...“ (p. 172). Nu vreau să mă situez pe poziția flascului bun-simț mediu, arătînd acuzator cu degetul spre „panaramă“, dar chiar crede un om fin ca N. Steinhardt, el însuși agasat de formuláraia structuralistă, că prin 4×4, 16×16 etc. apropie pe cineva de farmecul matein ? Aș zice că aici capacitatea speculativă a mult-cititului autor o ia razna. Nu mi-e deloc acceptabilă nici credința lui N. Steinhardt conform căreia „critica și eseistica nu pot activa decît proporțional cu energia produsă de operele originale“ (p. 106). Ar însemna că eseurile despre scriitori minori sunt și ele minore. Dar nu e așa. Nu numai capodoperele generează reflecție. Se poate pleca de la un vers de Vlahuță și ajunge la o meditație substanțială asupra rosturilor vieții. Critica și eseistica nu-și trag seva („curentul electric, alimentarea“, cum zice N. Steinhardt) din operele comentate, ci din bogăția lăuntrică, culturală, spirituală, temperamentală, morală, a autorului. Degeaba mă „racordez“ la Eminescu : dacă bateriile mele sunt seci, pagina nu arde, nu dă lumină.

Lăsîndu-le pe acestea deoparte, ca pe niște ciudățenii ce colorează un intelect vînjos și suplu, trecînd și peste amabilitățile prea părintești la adresa unor scriitori contemporani (Cornel Cotuțiu, Radu Țuculescu), trebuie să ne scoatem pălăria în fața acestui eseist plin de amenitate, mustos, păstos, suculent și vivace, moralist fără probozeală și cărturar fără scorțoșenie, scriitor **malgré soi,** cumpănit și competent virgiliu prin bolgiile **luminoase** ale ideilor din străfundul cărților și Cărții.

George PRUTEANU

N. STEINHARDT, Escale în timp și spațiu sau Dincoace și dincolo de texte, **ed. Cartea Românească, 1987.**

Anatomia lecturii

Recent, cu ocazia unor „colocvii", cineva amintea de un articol mai vechi al lui G. Călinescu, unde criticul inventariază modurile în care poate fi citită o carte. Am (re)găsit textul cu pricina (de care, mărturisesc, uitasem) în Gîlceava înțeleptului cu lumea, volumul I (1973); e vorba de o scurtă însemnare din 1929, apărută în „Viața literară" și intitulată, pur și simplu, „Cum se citește o carte". În paranteză fie spus, G. Călinescu a acordat o atenție deosebită atît cărții ca „obiect" cît și actului lecturii, reflectînd nu doar ca un literat (ce era) ci și ca un sociolog și ca un semiolog (ce ar fi putut să fie): voi reveni, sper, asupra acestui aspect. Deocamdată, să reținem că, în articolul citat, G. Călinescu pornește mai mult de la experiența sa personală și în mai mică măsură de la constatări de ordin general. Ipostaza de student, observă G. Călinescu, impune posturi ascetice: „puneam capul între palme și lăsam greutatea corpului, alternativ, cînd pe o parte, cînd pe alta, ca să evit, mai ales, eroziunile la coate". A citi mergînd (sau a merge citind?) pe stradă poate fi o poză menită să impresioneze, însă în acest mod i s-a relevat criticului faptul că lectura nu e incompatibilă cu gratuitatea, că nu e obligatoriu să citești o carte pentru conținutul ei. Dar chiar dacă (ori tocmai fiindcă) lectura este, esențialmente, un act solitar, „poziția în care consumi o carte este de o însemnătate capitală". Versurile, zice criticul, trebuie citite umblînd în jurul camerei: chestiune, se înțelege, de ritm; romanele de aventuri („de acțiune"), Călinescu le citea întins pe jos și ținîndu-și capul în miini, „ca un șef de stat major deasupra unei hărți strategice" (nu sînt prea sigur că așa citește harta un șef de stat major, imaginea e însă sugestivă și, mai ales, tipic călinesciană); literatura de analiză trebuie citită culcat pe spate, poziție ce favorizează reveria și meditația. În final, Călinescu se lansează într-o vibrantă „laudă" a actului tăierii filelor, operație de mare delicatețe care cere îndemînare, participare afectivă și instrumente adecvate (interzise sînt: cuțitul de masă, briceagul, acul de cap, cartea de vizită etc.; singurul instrument îngăduit — cuțitul de os, „în așa fel încît din tăietură să ningă o rumegătură fină de hîrtie"...).

Subtilitatea acestor considerații, chiar dacă rapide, nu scapă nimănui. Ele au astăzi și o rezonanță aparte, după o perioadă în care critica a dezbătut chestiuni precum retorica lecturii, ipostazele lectorului, actul receptării ș.a.m.d., chestiuni teoretice de incontestabilă importanță dar care ocultează aspectul concret, real efectiv al cititorului. Or, articolul lui Călinescu prezintă surprinzătoare coincidențe cu un text al regretatului Georges Perec, apărut inițial în 1976 în „spirt" și reluat în volumul Penser/Classer (1985): e vorba de „A citi: schiță sociofiziologică"; text asupra căruia merită să ne oprim mai pe-ndelete. Lectura îi apare lui Perec drept unul din acele domenii, oarecum marginale și, în orice caz, greu de circumscris, care trimit la „istoria corpului nostru, la cultura ce ne-a modelat gesturile și posturile, la educația care a șlefuit nu doar actele noastre mentale ci și pe acelea motorii". Nu contează aici (sau contează prea puțin) natura mesajului receptat, ci receptarea mesajului, la nivelul ei cel mai elementar, mai pragmatic. Pe scurt: ce se întîmplă cînd citești? Adică: privirea care se așează pe rînduri și le parcurge după un principiu ce nu este, așa cum se crede îndeobște, doar al linearității, activitatea corpului, punerea în mișcare a anumitor mușchi, adoptarea unor posturi specifice, alegerea anumitor locuri și a anumitor momente ale zilei ori ale nopții, deci „un întreg ansamblu de strategii inserate în continuum-ul vieții sociale". Concluzie provizorie și previzibilă: „nu citim oricum, nici oricînd, nici oriunde" („ même si on lit n'importe quoi", adaugă Perec).

Înainte de a examina cîteva din aceste strategii, să notăm coincidențele la care făceam aluzie mai înainte. Întîlnim, și la Perec, un elogiu al tăierii filelor: scriitorul imaginează o digresiune à la Sterne în care ar trece în revistă toate tipurile de coupe-papier, de la cele banale, standardizate pînă la cele din materiale exotice (bambus) sau moderne (oțel). Dar mai rafinată îi pare lui Perec (la Călinescu tăierea filelor era asimilată unui act ce trebuia „prelungit în gingășie"), mai rafinată, prin urmare, îi pare lui Perec citirea unei cărți cu filele încă netăiate. Pînă nu de mult, aceste file erau grupate cîte opt: trebuia să tai mai întîi marginea superioară, apoi în două rînduri, marginea laterală; din acest grup de opt pagini puteai citi pe prima și pe a opta, apoi, introducînd delicat mîna și îndepărtînd ușor paginile, pe a patra și pe a cincea; se creau astfel în text „lacune ce rezervau surprize și provocau așteptări". Lectură în care intră, așadar, mici perversități, frustrări asumate și provocate, lectură de „voyeur" care își prelungește plăcerea amînînd momentul în care privirii nu i se mai ascunde nimic.

Posturile sînt, pentru Perec, un subiect fascinant, strîns legat de o încă embrionară sociologie a corpului (formulată, ca proiect, de Marcel Mauss). Călinescu, ne amintim, înregistra trei situații: a citi mergînd în jurul camerei, a citi întins pe jos și cu capul în miini, a citi culcat pe spate. Ele apar și la Perec, într-o enumerare pe care scriitorul însuși o califică drept sumară. Dar iată posturile inventariate: a citi în picioare (cel mai nimerit mod, consideră Perec, de a consulta un dicționar); a citi așezat (rubrică prezentînd numeroase subdiviziuni: cu coatele sprijinite pe masă, cu picioarele atingînd — sau nu — pămîntul, tolănit în fotoliu etc., etc.); a citi culcat (pe spate, pe burtă, pe o parte etc.); a citi în genunchi (postură preferată, pare-se, de copii); a citi ghemuit; a citi mergînd. Această din urmă ipostază e ilustrată de Perec prin imaginea turistului care străbate, cu un ghid în mînă, străzile unui oraș străin sau prin aceea a vizitatorului ce trece prin sălile unui muzeu confruntînd ceea ce vede cu ceea ce scrie în catalog. Prin comparație, exemplul dat de Călinescu era „de specialitate", era un exemplu, ca să zic așa, „livresc". Atingem aici un punct important: lectura, așa cum o vedea Călinescu, era lectura practicată de un profesionist, o lectură orientată, dirijată către un anume scop, cîtuși de puțin inocentă sau dezinteresată. Perec, în schimb, intră în pielea cititorului obișnuit și joacă o mulțime de roluri, evitînd, pe cît posibil, pe acela pe care îl știe cel mai bine. Dar de aceste deosebiri precum și alte posturi și circumstanțe ale lecturii ne vom ocupa în articolul următor; amînarea, am văzut, e unul din atu-urile lecturii...

Al. CĂLINESCU

varia

CONSTANTIN VIȘAN :

„Semnături în contemporaneitate"

Toate ziarele și revistele, posturile de radio și televiziune de pe întregul mapamond publică și difuzează zilnic interviuri incitante ori banale cu persoane și ele, la rîndul lor, mai mult ori mai puțin cunoscute. Cînd ne aflăm însă în fața unei cărți de reportaje lucrurile se schimbă. Urmărim, paralel, atît ceea ce declară intervievatul cît, mai ales, ceea ce a selectat reporterul, ce urmărește acesta în definitiv prin publicarea volumului respectiv.

„Semnături în contemporaneitate" de Constantin Vișan nu este singura culegere de interviuri apărute la noi în ultimii ani. Înainte de toate, așa cum se explică autorul în subtitlu, cartea se vrea — și reușește să fie în cea mai mare parte — o suită de „portrete în dialog", care „ar putea oferi o imagine elocventa despre lumea românească de azi, despre modul de a gîndi și simți al contemporanilor noștri..." Subiecții cu care conversează Constantin Vișan (avînd onestitatea și profesionalismul reporterului cunoscut din emisiunile posturilor noastre de radio și televiziune) sînt de cele mai diferite meserii, de la scriitori și savanți pînă la muncitori și geologi, artiști plastici ori muzicieni. Autorul încearcă așadar să cuprindă o gamă cît mai largă de preocupări ale celor intervievați, mentalitatea și gîndurile lor, să incite pe cei 45 de interlocutori la mărturisiri cît mai complete.

„Arta conversației" este o întreprindere dificilă, nu lipsită de riscuri pentru reporter. De cele mai multe ori Constantin Vișan are tactul de a pune întrebări discrete, la obiect. Răspunsurile, cele mai multe, deosebit de interesante, nu sînt din păcate, uneori, la înălțimea așteptărilor. Întîlnim opinii banale, locuri comune, afirmații generale, emise de cei intervievați pe care cititorul le cunoaște demult din alte surse de informații. Trebuie să recunoaștem că, din punctul nostru de vedere, cele mai revelatoare răspunsuri sînt tot ale unor scriitori sau ziariști ca Marin Preda, Geo Bogza, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Ecaterina Oproiu și ceilalți pe care nu mai este cazul să-i mai enumerăm. Cititorul le va întîlni opiniile parcurgînd volumul.

Asumîndu-și riscul de a se adresa acestor subiecți și nu altora, Constantin Vișan a avut, sîntem convinși, cele mai bune intenții. Singura noastră obiecție este că autorul volumului nu s-a adresat unor personalități care trăiesc și în alte zone ale țării (în județele din Moldova de exemplu) care, la rîndul lor, ar fi completat imaginea de ansamblu a vieții spirituale atît de bogată astăzi în întreaga țară.

Oricum, „Semnături în contemporaneitate" este o carte care se citește cu interes, oferindu-ne un caleidoscop captivant al preocupărilor și aspirațiilor unor oameni reprezentativi ai vieții noastre spirituale de azi. O carte-document la care cercetătorii de mîine ai culturii noastre vor apela, fără îndoială, cu folos.

Sergiu NEGURĂ

FLORIN PIETREANU :

„Pasărea de argint"

Pornind de la ideea unei copilării a tuturor posibilităților, scriitorul constănțean Florin Pietreanu reușește în micul său roman de aventuri **Pasărea de argint** să construiască întîmplări posibile și, de ce n-am spune-o, să imprime acțiunii, pe lîngă un ritm alert, și un adevărat sens educativ.

Fără a renunța la tiparul clasic al romanului de aventuri, autorul izbutește cu relativ succes translarea unei probleme grave — cum este aceea a spionajului industrial — în lumea ingenuă a unor elevi de școală generală. Și nu încercăm să subliniem aici o nepotrivire ci, dimpotrivă, credem că tenebra spionajului, fie ea și fictivă, își poate întinde întunecatele aripi chiar și peste această oază pe care o dorim pururi neîntinată. Dar, în cazul de față, nu perspectiva noastră, a celor mari, are importanță. Tînărul elev care, citind cartea, se regăsește în măcar unul din personaje este adevărata realizare a scriitorului. Dincolo de acțiune — mobilul care pune în mișcare toate personajele — se conturează, tot pe tărîmul ideii, dar nu al ficțiunii, principiile de viață ale micilor personaje. Descoperirea adevărului nu este doar o preocupare de vacanță ci izvorăște de undeva din ființele acestea pe care deseori le privim cu neîncredere. Personaje ca Mihai apar atît în romane cît și în realitatea nemijlocită și ele ne surprind totdeauna cu corectitudinea gîndirii lor.

Grupul copiilor implicați în acțiunea condusă cu scrupulozitate de Mihai se remarcă prin unitate; acționînd sincron succesul îi este asigurat, șansa de a descoperi „un Mercedes negru" într-un oraș de dimensiunile Constanței se rezumă doar la o problemă de timp, iar intervenția salutară a celor mari dă rezolvare rapidă problemei tranchilizantelor folosite fără scrupule de către spioni. „Pasărea de argint" ale cărei forme se conturează inițial în gîndurile lui Mihai, extinzîndu-și mai apoi aripile albe și pure peste întreg grupul, materializează utopic gîndul bun și înălțător, direcționînd intim imperiul cugetării și al simțămintelor acestor copii în aventura lor la limita dintre adevăr și corupție. Un ton mai familiar în dialogurile scrise de Florin Pietreanu ar fi realizat intimitatea necesară tînărului cititor încă neobișnuit cu lecturi aspre.

Gabriel HUIDEȘ

VALENTINA DIMA :

„Darul de nuntă"

Recentul roman al Valentinei Dima reconstituie biografia unei femei, începînd cu anii cei mai fragezi ai copilăriei, pînă la vremea vîrstei mature. În plan narativ, selecția momentelor și întîmplărilor o face eroina însăși, Sabina, autoarea consemnînd, fără comentarii personale sau efuziuni, doar ceea ce aceasta își amintește. Vocea auctorială se caracterizează astfel printr-o evidentă discreție, iar raportul dintre enunț și enunțare printr-o semnificativă subtilitate.

Timpul rememorării este egal cu durata unei nocturne călătorii cu trenul, iar **timpul rememorat** cuprinde trei etape: copilăria, pubertatea, adolescența-maturitatea. Aceste secvențe, marcate grafic (partea I, partea a II-a, prtea a III-a) și precedate de scurte referiri la împrejurările concrete ale călătoriei (schimbarea planurilor temporale), reprezintă de fapt concentrări diferite ale substanței semantice. În fond, ceea ce interesează în cartea de față nu sînt epicul, subiectul (lipsite de spectaculozitate), ci densitatea trăirii, cantitatea de viață pe care o absoarbe și o comunică textul.

Vom remarca, așadar, mai întîi, capacitatea prozatoarei de a condensa în scurte paragrafe, în cîteva fraze adesea, extinse trasee existențiale. Apoi, tehnica literară adecvată unui asemenea tip de discurs. Astfel, **rememorarea** (procedeul fundamental) este declanșată (credibil și simbolic) de călătoria spre casă (spre sine) și de ploaia ce cade fără oprire (ploaia, apa, element fluid, evocă — metonimic — fluxul memoriei). Cît privește etapele recuperate (copilărie, pubertate, adolescență-maturitate) vom sublinia intuiția exactă a fiecăreia dintre ele. Copilăria, de pildă, vîrstă a exuberanței senzoriale și a contemplației, este încărcată de sonuri și culori, e un fel de basm fără sfîrșit. Cu acest prilej, Valentina Dima ne oferă și un tablou viu al satului bănățean, al satului românesc de pretutindeni, cu peisajul, cu graiul, cu oamenii lui (memorabil este chipul **bunicii**). La vîrsta școlii, cînd sensul echilibrează referentul, culorile și sonurile își pierd din intensitate, dar impresionează și înțelegerea nu numai simțurile. Modelul uman este acum **profesoara**. Ș.a.m.d.

Plasînd biografia personajului într-un context cuprinzător, — satul copilăriei, orașul în care studiază, unde va trăi și va munci mai tîrziu, familia, colegii, prietenii — Valentina Dima conferă caracterologiei autenticitate, pledînd — implicit și explicit — pentru valori morale perene: onestitate, bucuria de a munci, încredere și dragoste față de semeni.

Prin însușirile sale de fond și de expresie, **Darul de nuntă** marchează în creația autoarei un moment de incontestabilă referință.

Eugen DORCESCU

TRAIAN VEDINAȘ : „Coresi"

Monografia tînărului cercetător clujean Traian Vedinaș, **Coresi** (Ed. „Albatros", 1985), este a treia carte închinată cărturarului din secolul XVI, după cele din 1933 ale lui D. Mazilu și Lucian Predescu. Traian Vedinaș nu aduce contribuții documentare noi, ci realizează o sinteză a informațiilor biografice (destul de sărace), reușind să descrie exact universul tipăriturilor coresiene și semnificația lor culturală; ca și în cazul cărții despre Onisifor Ghibu, istoricul literar se preocupă de conturarea mediului, a direcțiilor principale din cultura vremii, interesîndu-se mai cu seamă de perspectivele pe care le deschide munca lui Coresi: odată cu acesta — spune Traian Vedinaș — se poate vorbi de începutul „desăvîrșirii sociale a scrierii", personalitatea lui Coresi însumînd toate atributele cărturarului epocii (grămatic, copist, tipograf și creator). Autorul disociază cu subtilitate între variile aspecte ale activității lui Coresi: scriere și transcriere, satisfacerea comenzii sociale dar și creație pe care istoricul literar o identifică prin ceea ce el numește „inițiativele personale" ale tipografului. Coresi mijlocește trecerea de la arta caligrafiei la aceea a tipografiei, contribuind la dezvoltarea unui adevărat cult al scrisului: „Tipograful de atunci stăpînea totalitatea meșteșugului acesta, care putea fi divizat în arta imprimeriei și arta gravurii, așa încît putem vorbi — în cazul diaconului Coresi — de o reală simbioză între un tehnician și un artist". Originalitatea studiului lui Traian Vedinaș stă, mai ales, în analiza de text, care este minuțioasă și stabilește cu precizie contribuția **creatoare** a lui Coresi în raport cu originalul **tipărit**: pe această cale, Traian Vedinaș restituie figura unui cărturar umanist, moralist, avînd conștiința importanței educative și a necesității actului său, făcut în numele unui ideal uman armonios „de descendență neoplatoniciană": scopul tipăriturilor coresiene a fost acela de a crea un orizont cultural în limbă națională și un ideal educativ pentru „poporul de rînd care nu avea acces la cărțile scrise în alte limbi". Justă este, apoi, observația cu privire la rolul pe care l-au avut tipăriturile coresiene în trecerea de la „gramatica orală" la „gramatica scrisă"; analizînd structurile stilistice și lingvistice ale textelor din secolul XVI, Traian Vedinaș stabilește „corespondențe" necesare cu limbajul poetic din secolul XIX (Andrei Mureșianu, Alecsandri, Bodnărescu, Eminescu pentru construcțiile cu epitetul „dulce", de pildă) și dezvăluie cîteva **permanențe** la intemeierea cărora a contribuit în chip decisiv acest „Gutenberg al literelor românești" care a **instituționalizat** actul de cultură „într-un mod eficient și rafinat". Traian Vedinaș este riguros și prudent, descurcîndu-se foarte bine într-un domeniu agitat deseori de facile entuziasme protocronice; el se anunță a fi unul dintre cercetătorii avizați ai literaturii și culturii noastre vechi.

Ioan HOLBAN

LECA MORARIU :

„Iraclie și Ciprian Porumbescu"

Frumos lucru cînd strădania de o viață a unui om ia forma elegantă a unei cărți. Chiar dacă acest lucru se întîmplă mult după trecerea în neființă a autorului. Este cazul recentei monografii a lui Leca Morariu, **Iraclie și Ciprian Porumbescu**, vol. 1, apărută la Editura Muzicală.

Multiplele preocupări dintr-o viață extrem de bogată în evenimente de toate nuanțele i-au lăsat autorului și clipele necesare edificării, piatră cu piatră și cărămidă cu cărămidă, a acestui mausoleu familial Porumbescu. Preocupările de exeget porumbescolog, datînd din fragedă tinerețe, însoțite de sacrificii (vezi alocarea banilor de pe volumul de povești **De la noi** pentru înființarea unui muzeu Porumbescu, precum și altele), au dus la strîngerea unui material încifrat la 500 de pagini încă în 1938. După izolarea la Rîmnicu Vîlcea, Leca Morariu se dedică acestei unice opere complete a vieții sale. Impresionantul manuscris lăsat moștenire în 1963 se bucură în continuare de toată atenția văduvei sale, Octavia Lupu-Morariu, dar șansa nu-i surîde decît acum, după 23 de ani.

Ce înseamnă această monografie pentru cultura română? Pe de o parte, este primul studiu aprofundat al vieții și activității lui Iraclie Porumbescu („părintele literaturii bucovinene" — cum spune Leca Morariu). Pe de altă parte, este, în sfîrșit, o monografie cu adevărat științifică a lui Ciprian Porumbescu, după atîtea cărți, mai mult sau mai puțin romantice, închinate acestuia. Metoda clară, informația dusă pînă la ultimele sale limite, amănuntele, verificate cu stăruință, puse în evidență, fac parte din stilul recunoscut de lucru al profesorului Morariu. Dacă pe cititorul grăbit îl poate deranja stufărișul aparatului critic, pe cercetător acesta îl încîntă și-i oferă o cartografie exactă a domeniului discutat. Avem parte aici de puzderie de scrisori, de partituri muzicale, de comentarii pertinente. Interesul autorului este împărțit între aspectele literare și cele muzicale, fără a fi prea clar dacă-și exprimă vreo preferință.

Să menționăm publicarea **Tagebuch**-ului lui Ciprian, excelent document din care omul iese la suprafață mai bine decît în oricare altă parte. Meritul lui Leca Morariu este de a interveni în desfășurarea acestui **Carnet zilnic** cu precizări, cu amănunte, cu comentarii, așa încît figura compozitorului să fie cu atît mai bine conturată.

Nu putem trece cu vederea efortul deosebit depus de îngrijitorii ediției, Vasile D. Nicolescu și Vasile Vasile, care au reușit să dea formă publicabilă manuscrisului extrem de bogat oferit de Octavia Leca-Morariu, cea care lăsînd la o parte orice alte preocupări, și-a închinat viața apariției acestei cărți de referință.

Să ne exprimăm speranța că, în pofida dificultăților evidente, lumina tiparului nu va întîrzia prea mult să apară și pentru celelalte trei volume anunțate. Omagiem editura pentru acest veritabil act de cultură.

Liviu PAPUC

Ioanid Romanescu

„Datoria artei..."

(urmare dn pag. 3)

cru: sănătate. Sînt conștient că, din cauza poeziei, încă din adolescență existența mea a luat o turnură dramatică. Și, totuși, poeziei trebuie să-i fiu reunoscător pentru evenimentele rarisme pe care mi le-a prilejuit, chiar dacă toate la un loc nu compensează nici pe departe efortul nopților nedormite pe parcrsul a treizeci și cinci de ani. Am și scris, mai de mult, că — din punctul de vedere al creatorului — viața e „o știință de a pierde". E foarte posibil ca „următoarea jumătate" să fie restrînsă cu avariție prin forța destinului. Nu-mi propun decît să-mi respect crezul social și artistic. Nu-mi propun decît să rămîn consecvent idealurilor majore ale oamenilor, idelauri în virtutea cărora poezia trebuie să pună întrebări asupra trecutului, prezentului și viitorului. Datorai artei e să contribuie tot mai mult la umanizarea timpului.

— **Mulțumesc**

brize

Vorbe, lacrimi, ceșcuțe

Gala îi spune Aspaziei, în timp ce toarnă cafea în cești, îl auzi? Aspazia uitase ce-i mărturisise Gala cu puțin înainte, ce s-aud? cască ochii și-și umflă buzele cărnoase, nu ți-am spus, tu, mai 'nainte? pocnește Gala din degete, nu ți-am spus că nătărăul pleacă acum cu avionul? îl auzi? e-n cursa asta, izbitu-s-ar de munții Carpați, că de cînd m-a anunțat că voiajează în India n-am mai putut sta de vorbă cu el, ce ifose! ce precipitare! doar-doar l-oi lăsa în pace, vezi-ți, dom'le, de treabă, l-am sictirit acum trei zile, du-te și-n Japonia, du-te și la eschimoși, n-o să-ți stau eu în cale, aerisește-te, instruiește-te, că, fie vorba între noi, tot un ratat rămîi cu naturile tale moarte, am fost veninoasă, recunoști, nu trebuia... e, totuși, un tip și jumătate, și Gala începe să plîngă ușor, resemnată, bucuroasă parcă să poată plînge așa în fața Aspaziei, gata! își oprește cu dosul palmei lacrimile și-și aprinde altă țigară, gata! am zis gata pentru totdeauna, ce-i cu agonia asta care ține de patru ani? nu vrea, nu vrea, ce-i, cu stea în frunte? nu mai sînt bărbați? spune și tu, Aspazie,merită? Aspazia soarbe din ceașcă, să nu răspundă, merită? insistă retoric Gala și în ochii ei pieziși, de gheișă, apar iar lacrimile, și știi doar, i se uită direct în ochi Aspaziei, știi doar ce sejur splendid am avut amîndoi în august la Mamaia, tu, dacă mi-ar fi spus cineva că făceam baie cu Apollo, nu m-aș fi îndoit nici o clipă, numai în slipul ăla al lui mov... și serile, tu, ce seri, ce plimbări pe faleză și pe Siut-Ghiol, știi cum se uitau toți la noi... și ce drăguț a fost tot sejurul, ce tandru, ce atent, că la întoarcere vom începe o viață nouă... iată acum viața nouă, își apasă Gala tîmplele, el zboară la mama dracului și eu... stai, să nu pleci, o prinde de mînă pe Aspazia ca și cum salvarea ei în rămînerea Aspaziei ar sta, mă întorc la Jan, ce să mai umblu cu India, cu eschimoși, cu dracu, cu lacu? mă întorc la Jan, să nu pleci, trebuie să vină, și Gala se ridică să mai pună de o cafea, Jan e băiat prea bun ca să-l necăjesc la nesfîrșit, nu? Aspazia știe totul pe de rost, știe că Jan e băiat bun, că, e adevărat, nu arată prea grozav, că are ochiul ăla, ei, da, ochiul ăla de sticlă, tu, dar ai văzut ce bine e fixat, se observă ceva? nu se observă, recunoaște de fiecare dată Aspazia, se aude soneria, Gala pune ibricul pe măsuță și deschide. Jan, încurcat de prezența Aspaziei, rămîne în ușă, hai, Jan, îl împinge Gala, intră, ce-ai rămas așa, ca vornicelul în poartă, ce vornicel?, se miră Jan, se îndreaptă spre fotoliul la care îl conduce Gala, se așază și își descheie haina, e în costum, cu batistă la butonieră, cum știe că purta Păstorel (Jan stă în Zlataust), costumul emană un parfum pe care Gala nu-l cunoaște, nu-și spun nimic, Gala începe să toarne cafea și le întinde pachetul cu țigări, ce să-i spună lui Jan? o, cîte n-are să-i spună! știi, Jan, m-am gîndit, pentru seara asta, să ieșim undeva, uite, și Aspazia... dacă accepți, Jan ascultă mișcat propunerea Galei, parcă nu i-a mai vorbit niciodată așa: dacă accepți soar e din cafea și își tamponează furișat ochiul cu batista, o altă batistă, ținută în haină, la piept, o să fie o seară minunată, nu Jan? se aprinde Gala învăluindu-i pe ceilalți doi, o să fie... și începe să plîngă, lacrimile îi curg grele pe obraji, pe bărbie, în poale, pic, pic, pic, se ridică, își netezește fusta udă și se apleacă spre Jan, peste măsuță, și îl sărută pe ochiul de sticlă.

Val GHEORGHIU

pro juventute

Convorbiri literare prin corespondenţă

■ **Constantin ANDRIESCU — Fîntîna Mare (Suceava).** Stil original. Remarcabilă, între toate, **Casa bătrînilor.** Reveniţi. ■ **C. ANTON — Iaşi.** Am remarcat **Conjunctivită cronică.** În ce vă priveşte, ca şi în cazul altor corespondenţi, nu prea pot detalia observaţiile. Exemplificările prin contrast, de care mă folosesc adesea, sînt posibile numai atunci cînd există contrastul... Veniţi, eventual, la redacţie să putem discuta. Tot aici aţi putea primi şi alte răspunsuri la întrebările din scrisoare. ■ **Cezar V. BAHRIM — Galaţi.** La ora cînd mi-aţi trimis scrisoarea numerele pe septembrie şi octombrie erau „încheiate". O să propun materialul pentru un număr viitor. ■ **Cristina BOTA — Ploieşti.** Toate bune, dar unde sînt poeziile? ■ **Sorin BRĂDEANU — Arad.** Nu m-aţi înţeles. Ficţiune se referă la tot ceea ce înseamnă invenţie sau transpoziţie în ordinea artei. Vă reproşam, în fond, inconsistenţa literară a tipologiilor şi a faptelor povestite. ■ **A. C. BUCOVINESCU — Voitinel (Suceava).** Povestea cu divorţul e cel mai interesant lucru pe care mi l-aţi trimis. Prima strofă din **Noapte de stînă** anunţă o poezie bună care nu vine, însă. ■ **S. CAMIAD — Galaţi.** Există o observaţie proaspătă în registrul comic. Cînd luaţi lucrurile în serios nu mai există nimic, afară de greşelile de ortografie. ■ **Bucur CONSTANTIN — Buzău.** Am impresia că nu distingeţi între disponibilitatea asociativă, a verbului poetic (disponibilitate întotdeauna motivată, mai evident sau mai ascuns) de folosirea lui arbitrară. Lucrul din urmă se întîmplă destul de des. Iată o mostră: „Mă uit în ochii tăi (tulburaţi de secunde) ca-ntr-o expoziţie de pictură (din care plec mînă-n mînă cu-n (sic!) tablou". ■ **V. CORODEANU — Galaţi.** Onorabil. Iese în evidenţă **Iluzie.** ■ **Iolanda CREMENE — Galaţi.** Se detaşează **Ochi şi ochelari.** Mai trimiteţi. ■ **Elena-Zorina CUZA — Gura Humorului.** Între discursivul din **Distanţe** şi confesiunea calmă şi lapidară din **Pădurea,** adică între inexpresiv şi expresiv se află o zonă incertă, cu unele secvenţe remarcabile, prea puţine, însă. Să mai vedem. ■ **Petre DACIAN — Roman.** Expresia nu are suficient relief. Căutaţi ezitant un insolit care vă scapă. ■ **Constantin DĂNĂLACHE — Havîrna (Botoşani).** Nu cunoaşteţi sensurile exacte ale cuvintelor („Călit din veacuri triste milenare"), aşa că nu putem **redacta poezia în cadrul presei** noastre (sînt tot cuvintele dv.). ■ **Gabriel FINŢEŞ — Bucureşti.** Cugetări pe cît de pretenţioase pe atît de subţiri. Puse în vers devin şi mai firave din pricina unui minimum control verbal: „De-oi muri peste trei clipe [de ce trei şi nu zece?], / Sau de-oi mai trăi un veac, / Va rămîne după mine / Numai amintirea". ■ **Anafan GALĂTEANU — Vaslui.** Rămîn valabile răspunsurile date anterior. ■ **Paul GON — Turda.** Trimiteţi-mi cîteva date despre dv.: data naşterii, profesia, unde aţi publicat. Ultimul plic nu-i foarte omogen. Observ unele crispări („Ariel al coroziunii", „în răcoarea de aur a anului / cînd alinul e suveran" etc.). Am reţinut **Înainte de-a adormi, Senzuală, Tata bătrîn.** Am convingerea că puteţi foarte mult şi ca atare vă supun unei selecţii cît se poate de severe. ■ **Miruna HINCU — Bucureşti.** Definiţiile lirice impun concentrarea imaginii. ■ **Livia HREAPCĂ — Botoşani.** Rezistă în întregime **Starea de a fi.** Maniera din **Aritmetică** nu vă prinde. În rest — inegalităţi. Nu trebuie să toleraţi stridenţe de genul „În inima / de întuneric cald / atîrnă imaginea ta / ca o frunză / pe care vîntul şi-a lăsat durutul". ■ **Constantin HOSTIUC — Salcea (Suceava).** Sînt încă multe locuri comune, chiar gafe; dincolo de toate unele „scăpărări" de poezie îndreptăţesc interesul pentru ce va fi mai încolo. ■ **Dumitru IACOB — Udeşti (Suceava).** Totul e corect, nu disting însă glasul acela care să diferenţieze poezia dv. de un tipar comun. ■ **Marinela IACOB — Slatina.** Se impune ieşirea din emfază. Folosiţi încă prea multe cuvinte pentru ceea ce aveţi de spus, unele pur convenţionale. Profesia pe care o aveţi v-ar putea împrumuta o binevenită rigoare. ■ **Ileana ISTRATE — Galaţi.** În **Salt** teribilismul sună mai puţin fals decît în celelalte. ■ **Valentin MANOLE — Paşcani.** Evitaţi elegiacul ieftin: „În vatră focu-i stins şi sfărîmat / în mine-s încă flăcări incrustate" sau: „De ochii tăi ucişi în adumbriri". Am reţinut **Luna, leoaică a mea.** ■ **Emil MATEI — Baia Mare.** În continuare, nu e bine. ■ **Emilian APOSTOL MĂGUREANU — Bucureşti.** Există o emfază a ideii şi limbajului („Ştiu, ştiu că nu voi putea spune nimănui / cînd începe drumul spre infinit"), care vă dezavantajează, dovadă în plus şi o reuşită pe linia unei naivităţi bine calculate: **Tristeţea rozelor.** ■ **Mirela — Iaşi.** Faptul că sînteţi ghinionistă nu trebuie generalizat. Comentariul nu e lipsit de cîteva observaţii corecte, dar lipseşte o exprimare clară care să particularizeze şi să generalizeze cu egală uşurinţă, care să aibă în spatele ei o experienţă de lectură şi o cultură literară suficiente. Oricum, n-am nimic împotrivă să perseveraţi. ■ **Sever NEGRESCU — D. T. Severin.** Mai convingătoare este proza. Din **Ieşirea din pămînturi** ar trebui să dispară unele asperităţi (de pildă, „soarele trimise pe bolta cerului o lumină roşie, zăcîndă") Aştept cu interes şi altceva. Să nu ne grăbim. ■ **T. NOIMIŞ — Suceava.** Ar fi ceva în **Cometa Nichita**: „Şi a rămas o dîră de poeme sfinte / din lunga lui ciocnire de cuvinte". ■ **Iulian NUŢĂ — Bucureşti.** Speculaţia spune ceva în **Am pictat** şi **Nou.** Varianta nouă la **Roman** nu salvează inconsistenţa. Ar fi bine să facem o pauză de cîteva luni. ■ **Valeriu OCRAIN — Ploieşti.** Semnul trebuie să-l daţi dv. mai întîi. Insistaţi, chiar. ■ **Dan ONESCU — Bucureşti.** Mai puţin convenţională e o singură strofă: „Fată neagră, ofilită / Am în suflet dinamită / Cîntece neîncepute / şi cărări nestrăbătute". ■ **Eliza OPREA — Iaşi.** Iată cum sună **Revenire,** dacă renunţăm la dispunerea cuvintelor în versuri (şi nu există nimic să ne împiedice s-o facem): „Întoarce-te... Ochii îmi ard de atîta aşteptare. Buzele-mi sînt nerăbdătoare să se dăruie sărutului. Braţele-mi se deschid să te cuprindă. Părul presimte mîngîierea mîinilor tale, totul, totul îmi spune că vei reveni". Confundaţi poezia cu epistola de amor. ■ **Camelia OPRIŞAN — Iaşi.** În poezie ar mai fi ceva. Proza, nu. ■ **Daniela OUATU — Vaslui.** Poetizaţi excesiv, de unde şi impresia de „făcătură": „Şi cine-mi vindecă ochii de / frunze-n lăcrimare? / Cine vindecă sufletul ierbii / de neuitare? / Visul mi-l răneşte-o / nouă întrebare..." ■ **Violeta PETCU — Bălăceanu (Buzău).** Există o, ca să-i zic aşa, imaginaţie verbală, dar de regulă funcţionează în gol. ■ **Alexandru S. PETRIA — Cluj-Napoca.** Nu remarc o evoluţie spectaculoasă. **Ploaia grea...** merge bine pînă la ultimul vers care e cam convenţional. ■ **Cosmin PETRICAN — Bucureşti.** Prima parte din **Apăsare** iese în evidenţă. Cam puţin. ■ **Cristian PINTILIE — Galaţi.** Maniera ludică e cu adevărat remarcabilă: „zic aer / zic sol / zic sol-aer / uit sol-apă / zic sol-sol // zic pace / zic... // tace altul / şi trage două focuri de armă / înălţîndu-mă la cer". ■ **Daniel PODARU — Bacău.** V-aţi ales o profesie frumoasă; nu merită s-o „traduceţi" cu literatura. ■ **Petre M. POPA — Poiana Mare (Dolj).** Imitaţi cu iscusinţă un anume gen de poezie, nu disting glasul dv. particular. ■ **Ana RADU — Tîrgu Ocna.** Am recepţionat mesajul. Mulţumiri. Am ales ceva pentru tipar, pentru unul din numerele viitoare. ■ **Dan Emilian ROŞCA — Timişoara.** Mulţumiri. **Îndrăgostit de primăvară** ... **priile-mi răni** merge. ■ **Gabriela RUSU — Iaşi.** Încercaţi să relataţi simplu (limbajul e sufocat de termeni pretenţioşi) şi cu maximă economie verbală. ■ **Mariana SAMOILĂ — Galaţi.** Anii puţini pe care îi ai, o strofă din **Jurămînt în vis** dau speranţe. Iată strofa cu pricina: „Pisicuţe negre, / Alintîndu-se de dorul / Canarului mort în / Colivia închisă, / Încep prin a spune minciuni / Şi termină cu ghearele pline de sînge". Cred că aceasta e tonalitatea cea mai convenabilă. Aştept şi altceva. ■ **George SEBASTIAN — Braşov.** Nu sînteţi primul care atunci cînd pe capul lui „a căzut beleaua" (expresia vă aparţine) amorului se apucă de poezii. O să vă treacă, sper. ■ **Mirella SELEGEAN — Sibiu.** Vîrsta e un serios handicap. Lumea despre care vorbeşti, deşi familiară, e văzută superficial. Să mai creştem. ■ **Cătălin SEREDIUC — Suceava.** Batem amîndoi pasul pe loc. ■ **T. SOARE — Fălticeni.** Nu vă pot spune nimic bun. Apar ezitări de începător chiar în formularea simplă a unei fraze (stîngăcii, repetiţii involuntare). ■ **D. STARCU — Bucureşti.** Schiţa şi „cronica cinematografică" ar merge mai degrabă în „Urzica". Poeziile nu (mai) merg (deocamdată) în „Convorbiri". ■ **Constantin SIRGHI — Bucureşti.** O sensibilă, ca să zic aşa, ameliorare s-ar distinge în plicul trimis în august. **Scriu** rezistă pînă în final, exceptînd „Ucenicele mele, / sînt literele, / cuvintele, / cifrele". În general, mai în fiecare text sînt momente de „cădere" care strică întregul. În **Firul vieţii,** versul al 8-lea compromite o strofă care pornea bine. Cred că „făina" mai trebuie cernută. ■ **Rose TALL — Tîrgu Jiu.** Poanta-surpriză care a început să apară în finalul poeziilor trebuie să fie foarte puternică, să aprofundeze, nu numai să uimească. **Stalactite** şi **Toamnă tîrgujană** — sînt cele mai „curate". ■ **Ion TOPÎRCEANU — Sibiu.** Transcrieţi corect dar plat, echivalaţi, cum se spune, gînduri şi sentimente. Ar trebui să vedeţi lucrurile (poezia) dintr-o altă perspectivă. Eu nu am cum, în condiţiile date, să vă explic. ■ **Tudor TREI-VORBE — Paşcani.** Printre locuri (poetice) comune, clar şi elegant articulate nu se distinge unghiul personal care să vadă lucrurile mari sau mici ale vieţii. Excepţie, poate, următoarele versuri: „Sînt încă flori în carantină / Sînt păsări ce nu-şi pot desface / Aripile. Şi sînt cuvinte / Şi miri stingheri şi înşelaţi / Şi veacul în derivă minte / Hulubi şi prunci nevinovaţi". ■ **Ileana UNGUREAN — Giuleşti (Maramureş).** Maniera declarativă diluează o presupusă emoţie. ■ **Cornel VANA — Turda.** În **De vară** folosirea excesivă a regionalismelor încarcă versul cu preţiozităţi. Surplus verbal în **Mama bătrînă** („Sugerînd parcă obiectele în / Mîinile bătrînilor"). Se impun deci unele eliminări, care, desigur, ar spori concentrarea exprimării. În general, e bine. ■ **Oana VELICU — Constanţa.** Prefer notaţia „aerisită" din **Plouă.** Era mai bine altădată. ■ **Alexa VISU — Bucureşti.** Un prim repros are în vedere lipsa de acurateţe a naraţiunii. E incorect formulat „m-am gîndit **dacă** există vreo asemănare între el şi Lelia, **aşa cum** auzisem că în general fetele duc mai departe, în timp caracterul şi temperamentul tatălui." Şi pot veni cu alte exemple. Fragmentele nu edifică asupra întregului. ■ **Sorin VIDAN — D. T. Severin.** Sînteţi crispat şi ridicaţi tonul mai mult decît trebuie. Rezultă de aici un soi de gălăgie încrîncenată: „Şi ne vom iubi în dispreţ / un zgomot murdar vor face timpurile noastre / prăbuşindu-se unul într-altul / dincolo de moartea geloasă pe alcătuirea / gesturilor prin care o invocăm / şi o desfidem // lacrima va ţîşni de sub privire / blestemat de sub frunte va ţîşni şuvoiul zilei / Şi vom dansa, vom dansa printre ceilalţi îngeri sinucigaşi". Nu vă pot răspunde la întrebări. Nu ştiu de unde aţi putea procura cărţile respective. ■ **Mirela VLĂDOREANU — Piteşti.** Mai puţin dezordonată **Suferim de mirare.** Unele reuşite de amănunt (sintagme, versuri) se pierd într-o cantitate enormă de „steril". Trageţi singură concluzia. ■ **Mihai Constantin VOICU — Milcovul (Vrancea).** Consumul de cuvinte este încă excesiv. Nu vă pot găsi cusururi mari, dar nici calităţi asemenea. Cred că se poate mai bine. ■ **Lazăr VOINEA — Iaşi.** Versificaţii modeste.

Daniel DIMITRIU

---

voci tinere

Trei poeme

★
★ ★

ultima fregată intră în port
gurile tunurilor fumegă încă
pînzele flutură în spatele măslinilor
speranţa cu genunchii la gură
pe ţărm

mîinile tale au aşternut un cer alb
acestei întoarceri

speranţa printre fructe amare pe ţărm

★
★ ★

unde mi-s corzile braţelor
cu care să mă prind de trunchiul lumii
unde puteam să cînt se făcu fumul
mai sfînt şi mai suav cîntăreţ
unde puteam să tac se tăcu mai bine cîmpul
de ierburi şi mărăcinişuri
unde puteam să mă înalţ seara
se înalţă mai cu rîvnă
şi am fost ramură a nopţii
şi cuibul ochiului mi l-am
simţit străin

★
★ ★

poate pentru că varul se scorojise
închipuind conturul unei insule din pacific
visa o călătorie spre o ţară necunoscută
într-un anotimp suprem fără margini
aşa cum privea peretele întins în pat
şi-l zgîria cu unghia optsprezece noiembrie
una mie nouă sute optzeci şi cinci
data unei orgii după care s-a
trezit şi a rîs singur în miez de noapte
douăzeci şi trei martie o dată mai veche
şi care-l făcea să se gîndească la
unica pată de sînge rămasă în urma unui măcel
şapte februarie din anul următor ultima oară
cînd ea fusese aici
sub acest giulgiu alb

dar de fiecare dată cînd plecase şi ea continua
să-l aştepte
nu ajunsese mai departe de primul oraş
de provincie
şi de acolo dintr-o cameră de hotel îi scria
iubito
pămînturi halucinante păduri aiurind de
o febră ciudată
şi ape violete găsit-am prin mesageri exotici
vei primi aceste veşti de la mine

îi aştepta întoarcerile cuminte tăcută
faţa ei boteza negrii ochi negrul păr
căzîndu-i pe umeri
şi-ntunericul truda ei ţeapănă
într-o zi n-am mai găsit-o
(el se-ntorcea ostenit de pe mări
şi călca nesigur pămîntul)
tocmai atunci cînd ar fi vrut să-i spună iubito
voi pleca în cer şi mă voi întoarce gîndea
„cînd se-ntorcea din cer intra de-a dreptul
în cîmpuri ţinîndu-şi de mînă femeia
ierburile i se încolăceau pe glezne umede reci
(primit-am veşti de la tine iubitule
te-aşteptam)
obosea uneori de-atîta cutreier şi forfota
lumii ameţitoare
îmbrăţişînd-o-i spunea
uneori mi-e atît de greu pe pămînt încît
cred că mă voi înălţa la cerurile
de unde-am venit
tu mă iartă"

dar în ziua aceea n-a mai găsit-o
şi de atunci
noaptea şi ziua intrau şi ieşeau din oraş
liniştite întruna
un anotimp gol o toamnă fără adjective
se-nstăpînise copleşind îmbulzeala de zile
zgîriate cu unghia în varul peretelui

Horaţiu Ioan LAŞCU



Amintiri cu Dana

Sîmbătă seara mă pregăteam să-i scriu Danei. Luni dimineaţa am aflat că a murit. N-am mai scris scrisoarea. Acum mi se pare că în lumea noastră destinele se consumă în jurul cuvintelor scrise şi nescrise.

De la Dana ţin minte o frază; mi-a spus-o, cred, în urmă cu o jumătate de an: „Prefer să pierd alături de oameni inteligenţi decît să cîştig lîngă proşti". Sufletul ei era trist, dar inteligenţa ei se bucura.

Dana stătea sub un clopot în care era linişte. Avea un rîs care atingea un ciocănel de argint. La bătaia lui, în încăpere aerul vibra uşor şi-ţi aminteai că existenţa e tragică.

Dana Dumitriu a scris o trilogie extraordinară, pe care au citit-o prea puţini oameni: Prinţul Ghica. Îi rog pe toţi cei care nu au citit-o s-o caute şi s-o citească. Îi rog s-o caute şi s-o citească şi pe aceia care au citit Memoriile lui Hadrian. Prinţul Ghica este fotocopia unei inteligenţe şi-a unei nostalgii. Îmi cer iertare de la memoria Danei, pentru a aşterne pe hîrtie cuvintele de mai jos, de care ea, fără îndoială, s-ar fi ruşinat: în Prinţul Ghica am simţit o patetică dragoste de ţară. Dragostea asta, niciodată numită, Dana a topit-o în trei volume. Dacă stau să mă gîndesc bine, ea a scris unele din cele mai fierbinţi lucruri despre noi.

Dana avea un mic birou de scris şi un motan. Şi biroul şi motanul vor rămîne în aşteptarea ei. Dana mi-a spus că are patru morminte. Nu se gîndea la nimic anume, dar se amuza că, la moarte, o aşteaptă patru locuri în două sau (nu mai ţin minte exact, pentru că n-am dat nici o importanţă cuvintelor, la vremea aceea) în trei cimitire.

Cam atît despre Dana Dumitriu. Să ne întoarcem, în biblioteci, la cărţile ei.

Val CONDURACHE

Neîncrederea în imaginaţie

(urmare din pag. 5)

realului şi integrarea ficţiunii în realitate. Acesta ni se pare a fi mersul firesc de evoluţie a prozei contemporane, împotriva paralelismului amintit. Nu jurnal şi operă separat, ci jurnal încorporat pe deplin în operă, pînă la indistincţie. Între timp metabolismul scriiturii s-a perfecţionat în chip uimitor: au dispărut prejudecăţile tematice, iar forţa de asimilare a realităţii sub toate laturile a crescut considerabil.

Tendinţa respectivă poate fi detectată încă la nivelul intenţiei, avînd în vedere proza tinerilor (mă feresc de-acum să le mai spun „textualişti") sau romanele unor critici ca Livius Ciocârlie şi Marin Mincu. Ultimul, în **Intermezzo,** asocia ideea programatică de Text cu notaţia confesivă prelucrată sub formă de jurnal. De fapt, folosea două jurnale, diferenţiate cu vădită ostentaţie stilistică, pentru a face posibilă intertextualizarea. Rezulta un discurs de tip autoreferenţial, de o nedisimulată pornire polemică. Mai ales provocarea de la început a cititorului, inclusiv a criticii, poate fi primită ca un gest viguros, deşi puţin crispat, de sinceritate şi credibilitate auctorială.

Nu mai puţin convingător e aspectul genuin, neprogramatic, ce precede inovaţiile de ultimă oră, supravieţuind — nu mai încape îndoială — experimentului. L-am amintit mai sus pe Radu Petrescu. Un tratament asemănător se cuvine acordat lui Mircea Horia Simionescu. Deja în **Toxicologie,** ultimul volum al tetralogiei **Ingeniosul bine temperat,** observăm, la apariţie, revenirea spectaculoasă a autorului la sine însuşi. Întrebarea fundamentală pe care şi-o pune acolo este „cum se vede pe sine şi cum se scrie pe sine scriitorul". Pot fi decupate din text multe secvenţe de proză autobiografică, aliaj intelectual raf nat de jurnal şi confesiune, realizat cu aju torul rememorării. Indeterminarea de timp spaţiu din volumele anterioare este umplu acum cu detalii concrete de viaţă şi auto-ed ficare spirituală, fără a dilata sensurile.

În sfîrşit, un argument existenţial vizîr legitimarea jurnalului ca literatură aflăm Radu Mareş, în recentul său roman, **Pe co propriu**: „Realitatea, pe care o trăim fiecar nu se prezintă niciodată ca o poveste de spu cu început, dezvoltare şi sfîrşit. Ea este flux neîntrerupt de evenimente anevoie diferenţiat, cel mai adesea nesemnificativ voci, umbre enigmatice, cîte o pată de culoa ici, colo sau cîte un ţipăt, o zguduire şi iară de la capăt. Peste toate uitarea şi amintire forţe cu semn opus. Această complexitate h otică m-a tentat s-o descriu, fantasmele c căitoare ale eu-lui." O asemenea opţiune du în proză, la interiorizarea epicului (cum sp neam la început), la refuzul conştient al t melor grandilocvente. Radu Mareş pune şi al probleme în cartea sa, referitoare în speci la condiţia scrisului şi lecturii (vădind o i discutabilă vocaţie critică reprimată), dar t tul pare rupt din viaţa trăită intens clipă clipă. Întrebarea ultimă („Indestructibil? care transformă existenţa fragmentară co diană în destin, rămîne fără răspuns. Un se timent profund de ironia soartei dizolvă or convenţie. Iar unde nu este convenţie nu e nici cifru. Faţă de **Caii sălbatici,** roman ap rut anterior (dar cu problematică identic textele din **Pe cont propriu** sînt scrise r direct şi mai puţin criptic.

Aceasta e şansa jurnalului şi a literatu de confesiune: transparenţa, credibilitatea cursului epic în totalitatea părţilor şi a culaţiilor sale.

Velimir Hlebnicov

Temeiul nostru

„Velimir Hlebnikov, cel mai original poet al veacului nostru, scria în 1919 : «Am înţeles că patria creaţiei este viitorul ; dinspre el adie zeul-vînt al verbului»“ (Roman Jakobson, **Quest for Essence of Language,** 1965)

I. CREAŢIA VERBALĂ

Dacă vă aflaţi într-o pădure, vedeţi în jur stejari, pini, brazi, iar acolo, departe, se distinge albastrul întunecat şi rece al pinilor, roşul exultant al conurilor de brad, argintul siniliu al crîngului de mesteceni.

Toată aceasta varietate de frunze, trunchiuri, crengi s-a zămislit dintr-o mînă de seminţe aproape identice. Toată pădurea viitoare încape în palma voastră. Creaţia verbală ne învaţă că varietatea verbului se naşte din sunetele fundamentale ale alfabetului care sînt seminţele cuvîntului. Din aceşti germeni se ridică verbul şi noul semănător de limbă poate lua într-o mînă cele douăzeci si opt de sunete ale alfabetului, seminţele limbii. Dacă aveţi hidrogen şi oxigen, puteţi umple cu apă fundul secat al mării şi albiile uscate ale rîurilor.

Întregul limbii trebuie descompus în unităţile de bază ale „adevărurilor de abecedar“, şi, atunci, pentru substanţa-sunet se poate elabora ceva în genul legii lui Mendeleev. E de presupus că oamenii de stat nu-şi dau seama cît de dăunător este un cuvînt nefericit construit. Şi aceasta pentru că nu există registre de consum al raţiunii obştesti. Nu există nici ghizi ai limbii. Adeseori, spiritul limbii cere cuvîntul direct, ori o simplă modificare de consoană într-un cuvînt deja existent, dar în loc de aceasta, toată suflarea foloseste expresii descriptive lungi şi întortocheate, sporind consumul de raţiune universală prin timpul consacrat meditaţiei. Cine merge de la Moscova la Kiev prin New York ? Şi totuşi, ce rînd din limba cărţilor de astăzi nu face asemenea călătorie ? Nu există o stiinţă a creaţiei verbale — iată explicaţia.

Dacă s-ar dovedi că legile particulelor elementare ale alfabetului sînt similare pentru toate familiile de limbi, atunci pentru întreaga comunitate a popoarelor s-ar putea inventa o nouă limbă, universală — un tren cu oglinzi de cuvinte New York—Moscova. Dacă există două văi învecinate, despărţite de un perete muntos, călătorul poate străpunge acest perete sau poate să pornească pe drumul lung de ocol.

Creaţia verbală este explozia tăcerii limbii, ea este cutremurul straturilor ei surdo-mute.

Dacă într-un cuvînt cunoscut înlocuim un sunet cu alt sunet, dintr-odată deschidem cale dintr-o vale a limbii în alta şi, precum inginerii de drumuri, trasăm căi de comunicatie în patria cuvintelor, tăind-o drept prin piscurile ei de tăcere.

„Limba pleşuvă“ începe să-şi acopere poienile cu lăstari. Cuvîntul poate fi : cuvînt pur şi cuvînt uzual. Trebuie să credem că în el se ascunde raţiunea stelară, nocturnă şi raţiunea solară, diurnă. Şi aceasta, pentru motivul că un sens uzual oarecare al cuvîntului îi acoperă toate celelalte sensuri, aidoma cum soarele face să dispară toate astrele nopţii. Dar, pentru cel ce înţelege cerul, soarele este la fel de mic ca celelalte stele. Ţine de pura existenţă, de întîmplare faptul că ne aflăm chiar lîngă acest soare, care nu diferă cu nimic de restul stelelor. Desprinzîndu-se de limba uzuală, cuvîntul pur devine altceva decît cuvîntul viu, aşa cum rotaţia pămîntului în jurul soarelui este altceva decît rotaţia soarelui în jurul pămîntului. Cuvîntul în sine renunţă la umbrele datului existenţial şi înlocuieşte eroarea de la sine evidentă cu amurguri stelare. [...] În felul acesta, bezna existenţei ne permite să întrezărim sensurile licăritoare ale cuvintelor care seamănă cu vagile năzăriri ale nopţii. Se poate afirma că limbajul uzual este suma tuturor umbrelor marilor legi ale cuvîntului pur, care cad pe o suprafaţă neuniformă. Cîndva limbile îi uneau pe oameni. Să ne imaginăm că sîntem în epoca de piatră. Noapte, focuri, bătaia ciocanelor de cremene.

Deodată — paşi ; toţi se aruncă spre arme şi încremenesc în poziţii ameninţătoare. Dar iată că din întuneric ajunge pînă la ei un cuvînt cunoscut şi, brusc, toţi înţeleg că vin ai lor. „Ai noştri !“ — se aude din întuneric odată cu fiecare cuvînt al limbii cunoscute. Limba uneşte precum un glas cunoscut. Arma, însă, e semn de teamă. Dacă-i aprofundăm sensul, se dovedeşte că ea este un vocabular suplimentar pentru vorbitori de limbi diferite — un dicţionar de buzunar.

Ca straie ce trebuie să bage spaima în cei de alt neam, limbile merită soarta tigrilor dintr-un parc zoologic care, după ce au primit prinosul de uimire al vizitatorilor, schimbă între ei impresiile zilei astfel : „— Ce părere aveţi ?“ — „Primesc două ruble pe zi“. „— Face !“ Se poate presupune că, în mod fatal, ştiinţa va merge pe calea pe care limba deja a parcurs-o. [...]

Pe cît ne putem da seama, limba este înţeleaptă ca natura, iar noi învăţăm s-o citim pe măsură ce ştiinţa creşte. Uneori limba poate sluji la soluţionarea unor chestiuni abstracte. Astfel, vom încerca să măsurăm cu ajutorul ei lungimea de undă a binelui şi răului. Înţelepciunea limbii a dezvăluit demult natura luminoasă a lumii. Eul ei coincide cu viaţa luminii. Prin obiceiuri se străvede lumina. Omul trăieşte în plină lumină albă, cu viteza ei de trei sute de mii de kilometri, şi visează la „altă lume“, cu o viteză mai mare decît viteza luminii ? Înţelepciunea limbii a anticipat înţelepciunea ştiinţelor. [...]

Creaţia lingvistică este inamica limbii livreşti încremenite, şi, bazată pe faptul că pînă astăzi, lîngă rîuri şi păduri, satul creează limbă, cuvinte care mor sau dobîndesc dreptul la nemurire, ea transferă acest drept în viaţa scrisului. Un cuvînt nou trebuie nu numai să fie numit, dar şi să fie îndreptat spre lucrul pe care îl numim. Creaţia verbală nu încalcă legile limbii. O altă cale a ei — declinarea internă a cuvintelor. Dacă omul modern repopulează apele rîurilor cu bancuri de peşti, creşterea limbii ne dă dreptul să populăm valurile ei sterile cu o nouă viaţă, cu verbul dispărut sau inexistent. Sîntem convinsi că acestea vor palpita iar de viaţă, ca în prima zi a creaţiei.

II. LIMBAJUL TRANSRAŢIONAL

Sensul cuvintelor limbii uzuale ne este cunoscut. Aşa cum un băieţel, jucîndu-se, îşi închipuie că scaunul pe care stă este un cal adevărat, şi scaunul înlocuieşte calul, tot aşa în limbajul oral şi scris, în convenţia comunicării verbale, cuvîntul „soare“ înlocuieşte astrul măreţ. Substituit de jucăria verbală, astrul cu lumina lui domoală acceptă cazurile dativ sau genitiv care se aplică înlcuitorului lui în limbă. Dar această identitate este convenţională : dacă realul dispare şi rămîne doar cuvîntul „soare“, acesta nu va putea străluci pe cer şi nu va încălzi pămîntul, care va îngheţa şi se va transforma într-un bulgăre de zăpadă pe care-l ţine în pumn spaţiul universal. Tot aşa, jucîndu-se cu păpuşile, copilul poate vărsa lacrimi adevărate cînd bucata de cîrpă moare sau este bolnavă pe moarte. [...] In timpul jocului, aceste cîrpe sînt oameni vii, cu pasiuni şi simţire. De aici, înţelegerea limbii ca joc de păpuşi ; din cîrpele sunetelor se cos păpuşi pentru toate obiectele lumii. Pentru oamenii care vorbesc o altă limbă aceste fantoşe fonice sînt o colecţie de cîrpe. Deci, cuvîntul este o păpuşă fonică, dicţionarul — o colecţie de păpuşi. Dar limba s-a dezvoltat din cîteva unităţi de bază ale alfabetului ; vocalele şi consoanele ei fiind strunele acestui joc de păpuşi. Dacă luăm, de exemplu, o îmbinare liberă de sunete, ca : „bobeobi“, sau „dîr bul şcel“, sau „manci ! manci ! ci breo zo !“, — aceste cuvinte nu aparţin nici unei limbi ; ele spun, însă, ceva, ceva insesizabil şi, totuşi, existent.

Dacă păpuşa sonoră „soare“ ne permite, în jocul nostru, de oameni, să tragem măreţul astru de urechi şi de mustăţi cu bietele noastre mîini de muritori, cu tot felul de cazuri genitive şi dative, pe care adevăratul soare nu le-ar fi acceptat niciodată, aceleaşi cîrpe ale cuvintelor nu fac totuşi o păpuşă-soare. Dar, luate în sine, ele înseamnă ceva. Întrucît îmbinările libere de sunete nu oferă nimic conştientului (nu merg la jocul cu păpuşi), pentru că sînt un joc al vocii dincolo de cuvinte, le vom numi limbaj transraţional. Limbaj transraţional înseamnă ceea ce se află dincolo de limitele raţiunii. [...] Faptul că acest limbaj domină în descîntece şi vrăji este o dovadă a puterii lui deosebite asupra conştiinţei, a drepturilor lui la existenţă, alături de limbajul raţional. [...]

Limbajul transraţional are două premise :

1. Prima consoană a unui cuvînt dirijează întregul cuvînt, îşi supune celelalte consoane ;
2. Cuvintele care încep cu aceeaşi consoană sînt legate între ele prin aceeaşi noţiune, îndreptîndu-se toate spre unul şi acelaşi punct al raţiunii. [...] Vom spune că limbajul transraţional este germenele limbajului universal al viitorului. Doar el îi va putea uni pe oameni. Limbile raţionale despart.

În româneşte de Livia COTORCEA

lirică germană de dragoste

Claire GOLL

Zece ani deja

Zece ani deja de cînd mă iubeşti
Zece ani ca zece minute
Şi mereu te văd pentru prima oară :

Buzunarele pline de trandafiri
Încă neplînse lacrimi sub ochelari
Ca diamante în vitrine
În pieptul tău o ciocîrlie
Şi sub sfioasele mănuşi
Gingăşiile viitorului

Zece ani deja de cînd mă iubeşti
De cînd pe toate ceasurile
Timpul a încremenit pentru totdeauna

Ivan GOLL

Zeci de mii de aurore

Zeci de mii de aurore, îngerul meu,
zeci de mii de aurore
De zeci de mii de ori ochiul soarelui
Ne-a deschis pleoapele

Zeci de mii de aurore
Pentru unica noastră noapte de dragoste
Dăltuitul tău chip în braţele mele
Îmbelşugata grădină a pletelor tale
Iluminată de zeci de mii de trandafiri

Oh, ce scînteiere !
Şi zecile de mii de voci ale valurilor !
Cîte Selene trecut-au pe lîngă noi
Uneori destrămate, uneori triste
Pentru a răspîndi peste noi extazul zăpezii

Iar bătrînii ne-au împrumutat ochii lor
Iar copiii ne-au devorat inimile
În zecile de mii de vise de iubire

Zeci de mii de aurore, îngerul meu,
zeci de mii de aurore
Zeci de mii de ouă pline de păsări şi cîntece
Zeci de mii de gălbenuşuri pline de soare
Leagănă azi cu-adevărat moartea deasupra
Fiecăruia, cu sute de mii de astre

Bertolt BRECHT

Tuturor lucrurilor pe care le simţi

Tuturor lucrurilor pe care le simţi, acordă-le
cea mai mică valoare.

El a spus că fără tine
Nu poate trăi. Contează deci pe faptul că, atunci
cînd îl reîntîlneşti
Te recunoaşte.

Fă-mi deci plăcerea şi nu mă iubi
prea mult.

Ultima oară cînd am fost iubit, n-am întîmpinat
în tot acel răstimp
Nici cea mai mică amabilitate.

Kurt STEININGER

Se deschide cercul

Iţi ridici chipul
Cînd te sărut.
Casele sînt înalte şi astfel
Stelele au coborît în întîmpinare.
Acum se oglindesc în ochii tăi
Pietrele şi stelele.

Şi-n tine e o imensă contemplare
A ceea ce va fi
Pe locurile încă sterpe :
Grădini de verde şi tihnă şi fîntîni arteziene
Neprimejdioase nopţi, tăcute,
Asemeni femeilor ce se mlădie...
Iar în oraşe este o mireasmă
De iarbă şi ploaie, ca niciodată.
Te sărut iară şi iară.
Ştiu :
De fiece dată cînd îţi ating buzele,
Leg un jurămînt.

Roze NYLAND

Mi-a fost dor

Mi-a fost dor
de străzile
ce lasă întunericul să le inunde
seara
şi unde umbrele
nu se arată.
In strîmte unghere născute,
săruturile au gust de fum.
Da, mi-a fost dor
de nenumărate săruturi.
Asemeni pietrelor încinse vara
la fel de sătulă de arşiţă era
gura mea şi poftind
la ploaie.
În faţa buzelor tale strînse însă
dorul meu a rodit nostalgie —

Günther DEICKE

Într-o seară

1.

Odaia ta. Şi rînduiala mîinilor tale
cu tablou şi carte. Masa de scris. Şi
oglinda,
ca să te recunoşti şi să întrebi :
Cine sînt eu înapoia luminii verzi a ochilor ?

Căci de-ai fi doar strălucire de păr şi piele
nu ar merita cuvîntul şi nici tăcerea
ce durează puntea între mine şi tine.

2

Liniştea se deschide asemeni unei draperii.
Dincolo e lumea.
Cuvîntul e culoarea,
propoziţia — conturul,
gîndul — încordarea
dintre om şi om
într-un peisaj ce-i foarte depărtat.

Să mergem împreună
chiar dacă la picioarele noastre pîlpîie
veştedul frunziş de acum un an şi şuieră
a moarte şi-a iubiri trecute.

Ulrich GRASNICK

Ceea ce va veni

Ceea ce mă aşteaptă,
sînt ramurile copacilor,
ce îşi scînteie verdele
în înserare —

Ceea ce mă aşteaptă ;
sînt furtuni de vară
şi ecoul versurilor mele,
care să rămînă
asemeni unui oaspete prietenos
sub acoperişul inimii tale.

În româneşte de Carmen BENDOVSKI

Leons BRIEDIS (U.R.S.S.)

Letonul **LEONS BRIEDIS** (n. 1949) este un reprezentant de marcă al „noului val“ poetic afirmat după 1970. Vorbeşte şi scrie româneşte şi este la curent cu mişcarea literară de ultimă oră. A tălmăcit, pînă acum, o amplă selecţie din poezia lui Arghezi : Cuvinte potrivite (1975), din Nichita Stănescu : Nimic altceva (1977), Ce mult te-am iubit de Zaharia Stancu, tablete de Ana Blandiana şi grupaje substanţiale din volumele mai recente ale lui Marin Sorescu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea. Cărţile sale : Teiul, arborele şi sîngele şarpelui de casă (1974), Timpul cînd trebuie să arunci umbra (1977), Cercul care pleacă (1981) şi După Ligo (1983) l-au impus în peisajul nou al poeziei letone, asigurîndu-i un loc privilegiat. Cu ani în urmă, a vizitat Iaşii. La teiul eminescian s-a rugat în limba sa, a lăcrimat şi-a rupt frunze „dosindu-le“ între fotografiile soţiei şi ale copiilor. Poemele de faţă n-au „suferit“ decît o simplă cadenţare în ritmii stihului nostru, obsedat fiind a nu-i pune diezi sau bemoli la „cheia“ originară.

h. z.

Rugăciune de seară

Scriu pe zborul paserii cu sînge
numele-ţi, pe osul gol, şi-l şterg
pînă cînd această lume-o plînge
ziua-ntîi şi ultima, în cerc.

Scriu pe partea gerului şi-a ceţii
(Maica mea, mai spune-mi de ţi-e frig)
şi de părul salciei tristeţii
mîinile se-agaţă, şi te strig.

Picură tăceri o luminare
şi-mi despică buzele tăcînd ;
insomnia veacului cel mare
legăna-va pururi chipul sfînt.

Maică, să fugim în umbra lumii
(lasă-i hazul să ne ierte iar)
eu, — măceş, voi creşte-n harul humii,
tu, — o floare-n vîrf incendiar.

După un acord arghezian

De ce-aş fi trist ? Rugina-n cătuşi de aur văz ?
Că putrezesc luxoase spînzurători de perle
şi şpanga ta se face o mătură de-ovăz ?

Primejdios e, poate, arţarul unei mierle ;
mesteacănul cu frunza sporeşte-al morţii plîns,
dar mîna ta ce ţine-n ghiocul bine strîns ?

Tot stai îngîndurată pe scara muzicală,
că fiece săgeată îşi întrerupe zboru-şi
întoarsă de privirea-mi supusă şi vestală.
De ce-aş fi trist? De ce-aş fi trist? De ce ?
Şi totuşi...

Poezie nordică

Gura ta a fost — ghiceşte! —
scuipînd capul de balaur,
ca pădurea din poveste
desfrunzindu-se de aur.

Rodnic sîngele de şarpe
curge pe-a bărbiei teamă,
dar ulciorul spart, în ape,
faţa nu ţi-o ia în seamă.

Ţin pe umeri vîrf de munte
şi nu zici măcar mulţam.
Din trei paşi treci mări pe-o punte,
cînd departe eu eram...

* * *

Tu — lasă dinţii stelei să muşte-adînc din tine,
în carnea ta să intre întreaga energie.
Atunci, alt sînge negru spăla-va cu lumine
neprihănita rană mustind de poezie.

Re/văzute de Horia ZILIERU

Redacţia : Iaşi, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administraţia: Bucureşti, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacţie
Redactor şef : **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacţie : HORIA ZILIERU
Andi Andrieş, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Preţul unui exemplar, lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136 — 137, telex 11226.

84787 I.P. Iaşi C. 1107